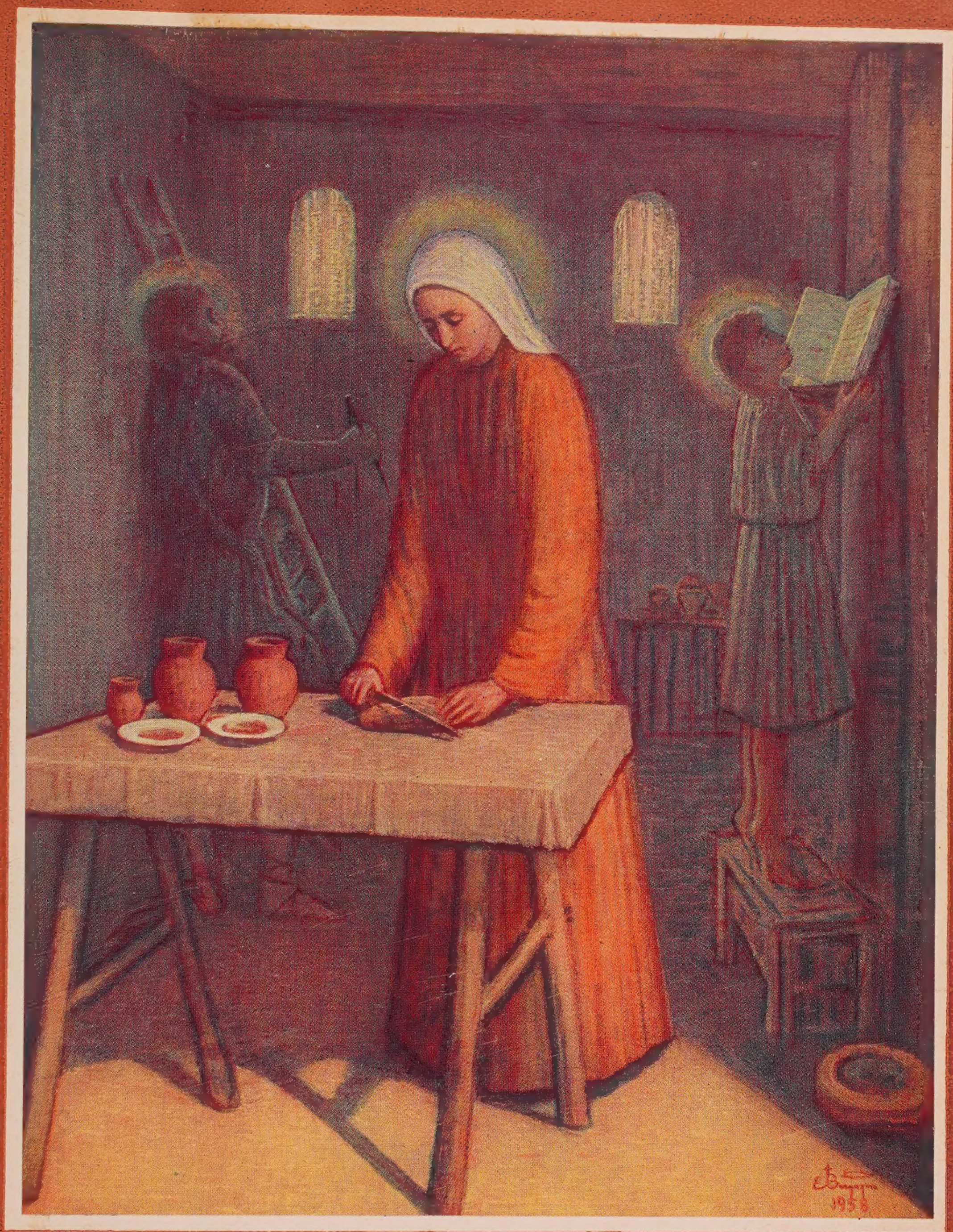


ANNO XLVI - 1958
FASCICOLO 4-5 (462)

ARTE CRISTIANA

ARTE CRISTIANA

Anno XLVI N. 4-5 (462)

RIVISTA ILLUSTRATA D'ARTE LITURGICA A CURA DELLA SOCIETÀ AMICI DELL'ARTE CRISTIANA ASSOCIATA AL CENTRO DI AZIONE LITURGICA

In copertina: Ernesto Bergagna della Scuola Beato Angelico: La Madonna del lavoro (a cura della Tipografia Missioni Estere).

Depositari di Arte Cristiana:

Libreria Hoepli, MILANO - Libreria Ledi, MILANO - Libreria Antignana Leo S. Oscki, FIRENZE - Libreria Aldo Garzanti, MILANO - Libreria Liberma, ROMA - Libreria Nardecchia, ROMA - Libreria Salimbeni G., FIRENZE - Libreria Ed. Internazionale, MILANO - Libreria Ed. Ancora, MILANO - Libreria Internazionale Vallerini, PISA - Libreria Zobel, FOGGIA - Libreria Miccoli, LECCE - Libreria Paternolli, GORIZIA - Libreria S. Brigida, NAPOLI - Libreria Int. Rizzoli, BOLOGNA - Libreria Filippi Ulderico, TARANTO - Libreria Ed. Patron, BOLOGNA - Libreria Ed. Trani, TRIESTE - Libreria Eda Mori, AREZZO - Libreria Ivaldo Bricca, PIACENZA - Libreria Rag. Bruno Martore, TREVISO - Libreria F.lli Dessi, CAGLIARI. Libreria Mirto, MADRID. Library Metropolitan, NEW YORK. Library of Congress, WASHINGTON.

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO PER IL 1958

ABBONAMENTO L. 2500 - ESTERO L. 3500 - UN FASCICOLO L. 280
ABBONAMENTO SOSTENITORE (riceve tutte le edizioni dell'anno) . L. 7000
ARTE CRISTIANA e L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA . . . . . L. 2900

ABBONAMENTI CUMULATIVI (sconto 10 %) con:

La SETTIMANA CATTOLICA — "AMBROSIUS" — MINISTERIUM VERBI
RIVISTA LITURGICA — MUSICA SACRA — PALESTRA DEL CLERO

RINNOVI AD ARTE CRISTIANA

Per i soli 10 numeri del 1958 . . . . . L. 2000
Per i 10 numeri e il quaderno Chiese Tedesche . . . . . L. 2900
Conto Corrente Postale N. 3/1137

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE MILANO (648)
SCUOLA BEATO ANGELICO - VIALE S. GIMIGNANO, 19
Telefoni: Direzione e Amministrazione 450.378 – Redazione 450.665
Supplemento trimestr. di "ARTE CRISTIANA„ è "L'AMICO DELL'ARTE CRISTIANA„

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo III - Iscrizione al N. 485 del Registro della Cancelleria del Tribunale a' sensi dell'art. 5 della legge 8 febbraio 1948 N. 47 - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Mons. PRANDONI - *Imprimatur in Curia Arch. Mediolani:* Can. J. SCHIAVINI Vic. Gen. - Dirett. proprietario Mons. GIACOMO BETTOLI - Milano - 30 Maggio 1958 - Off. Graf. «Esperia» Milano - Via Messina 28 A

L'ABBAZIA DI CIVATE

IN UNA RECENTE PUBBLICAZIONE

L'importantissimo volume di Bognetti e Marcora da poco apparso ha una impostazione scientifica culturale così vasta e impegnativa che non è cosa semplice volgarizzare fedelmente il contenuto. Qui si sono cercati di individuare gli apporti più specifici dei nuovi studi, senza peraltro credere di poter accontentare gli studiosi che affronteranno certamente con frutto la lettura diretta.

L'abbazia benedettina di Civate, nell'alta Brianza, ha sempre esercitato il suo fascino su di una vasta teoria di studiosi: storici e critici d'arte. La bibliografia attorno ad essa è vasta e comprende nomi di chiara fama: Ignazio Cantù e Giovanni Dozio, specialisti eminenti per quanto riguarda le vicende della Brianza, e in tempi più recenti Sant'Ambrogio, Toesca, Giussani, per non citare che i più vicini italiani. Mancava è vero l'opera moderna, adeguatamente illustrata, che ristudiando l'abbazia attraverso le varie epoche storiche dicesse una parola più profonda e chiarificatrice su di essa. Il compito era destinato agli storici, storici tra l'altro che, nel caso del Prof. Bognetti, si sono specializzati nel cogliere e nel collegare il momento artistico in rapporto a quello storico.

Abbiamo dunque il prezioso volume su Civate([1]) di cui vogliamo ragguagliare i nostri lettori sui punti che ci appaiono maggiormente significativi. Anzitutto la nuova opera su Civate risulta importante in quanto per la prima volta sono state pubblicate ampie notizie sulla basilica pedemontana di San Calocero, dapprima trascurata dagli altri studiosi che si sono occupati del problema. Circostanza assai importante questa soprattutto per la documentazione inedita di un ciclo di affreschi riaffiorato pochi anni or sono nella chiesa e che risulta purtroppo tagliato a metà da una volta cinquecentesca, che sostituì la primitiva copertura a capriate di quell'insigne basilica.

Un dato molto interessante del libro è la supposizione avanzata dal Bognetti che l'abbazia di San Pietro fosse originariamente un « castrum » difensivo sul tipo di quello, per citare un altro esempio comasco, che già esisteva a Laino d'Intelvi e ricordato da una lapide (VI sec.) già nel portico della chiesetta di S. Vittore costruita in quel luogo.

Questa supposizione potrebbe essere avvalorata dai ruderi a mezzogiorno di San Pietro. La pianta di essi — per quanto ci è possibile ricostruirla — mostra un quadrato di cui un lato è tronco per l'inserzione di parte di una fiancata e dell'abside della basilica. I muri hanno circa 3 metri di spessore, sono a scarpata molto pendente, e il paramento murario all'esterno è di grossi blocchi di calcare e all'interno è a cassaforma.

* * *

Altra interessante constatazione del Bognetti è il mettere in rilievo che la vita monastica, pur essendo poco diffusa in epoca longobarda, nelle Diocesi di Milano e di Como presenta le sue eccezioni. I restauri che la basilica di San Simpliciano di Milano ebbe ai tempi dei Re Agilulfo e Adaloaldo (604/615), rispettivamente marito e figlio della regina Teodolinda, unitamente a altri indizi, può indurci a sospettare in quel tempo dei rapporti nientemeno che col monastero della valle di Non in Trentino, già certamente esistente avanti la calata dei Longobardi in Italia. Ciò potrebbe indurci a credere che la vita monastica fosse nell'Italia settentrionale più diffusa di quanto sino ad ora si sia pensato. Viene quindi spontaneo di domandarci: può essere che a Civate ci fosse stato un romitorio o piccolo monastero avanti la discesa dei Longobardi in queste terre?

Pensare che a Civate esistesse uno di quei monasteri sul tipo di quelli della valle di Non è lanciare un'ipotesi, ma riflettere invece l'azione di Secondo, monaco di Non, su queste zone lariane, è per usare un'espressione del Prof. Bognetti, passare su più concreto terreno storico.

Della nuova opera su Civate, ci interessano soprattutto quelle pagine che mettono in risalto l'importanza dell'abbazia benedettina nell'alto medioevo. Ospiti illustri vi si susseguirono. Infatti anche Paolo Diacono, lo storico dei Longobardi, fu con ogni probabilità a Civate. Lo si deduce dal fatto che mentre alcuni passi del suo florilegio alla regola benedettina inducono alla convinzione che siano stati scritti a Montecassino, altri invece sembra impossibile siano stati redatti fuori della zona che stiamo trattando. Del resto Paolo Diacono scrisse anche dei versi in lode del lago di Como, ove si può intravvedere un accenno ai monti di Civate. Un altro ospite illustre dell'Abbazia fu l'Arcivescovo Agilberto, che recò le ossa di San Calocero dalla lontana Albenga a Civate. Attorno allo spirare del secolo XI fu nell'Abbazia l'Arcivescovo milanese Arnolfo III, in esilio penitenziale. Ciò sta a dimostrare l'importanza di Civate in materia di disciplina penitenziaria. Questo fatto è ampiamente illustrato e messo in rilievo da Mons. Marcora, dottore dell'Ambrosiana, che ha curato la seconda parte del volume sull'abbazia benedettina brianzola. Andare a San Pietro di Civate era come andare a Roma: « *Ita quod qui per tres annos illam ecclesiam talliter visitaverit et absolutus, sicut tempore Jubilei Romae* ».

Del resto una conferma dell'importanza acquisita nell'alto medioevo dal complesso monastico che trattiamo, viene offerta da una lista di beni di proprietà dell'abbazia compilata quale atto di protezione da parte dell'Imperatore Barbarossa all'abate Algisio, poco dopo la distruzione di Milano (1162). Tra i beni di proprietà di Civate figurano località come Beverate, Maresso, Bellagio, Bellusco, etc., notevolmente lontane dall'abbazia.

Questa lista fu trovata dal Muratori: la cattiva interpretazione che sino ad ora ne fu fatta non è da attribuirsi a lui, ma ad Ottavio Angelo de Abram, canonico del Duomo di Pisa, che gli favorì la copia del diploma. Questa stessa lista opportunamente riveduta e ripubblicata, costituisce uno dei pregi maggiori del nuovo studio su Civate.

* * *

Dopo tanto splendore, i benedettini andarono in crisi. Nel 1470 pare che a Civate rimanesse solamente un monaco di vita veramente santa. In seguito nell'abbazia furono introdotti gli Olivetani. Questi, purtroppo, se non toccarono il complesso montano S. Pietro-S. Benedetto, fecero dei restauri in S. Calocero, tra cui il rifacimento del primitivo tetto con una volta che sarebbe opportuno abbattere onde ricostruire per quanto possibile ciò che rimane della millenaria fascia di affreschi che cinge le pareti. Una valorizzazione maggiore di bellissime pitture databili all'epoca della fondazione della chiesa, che dovrebbe essere coincisa col già ricordato trasporto delle reliquie di San Calocero da Albenga, si esigerebbe. Ricordiamo che dell'antica costruzione di questo edificio rimane la cripta a tre navate. Durante gli scavi recenti vennero trovati frammenti in pietra con decorazioni, ora conservati nella cripta stessa.

Per tornare agli olivetani: essi rimasero a Civate sino a quando furono scacciati all'epoca della rivoluzione francese ed i loro beni vennero dispersi.

* * *

Il resto è storia recente. Mons. Marcora tende a mettere in giusto rilievo la parte sostenuta ai giorni nostri da autorevoli membri del clero per cercare di ridare ne' limiti del possibile quel lustro che compete alla antica abbazia. Si trattò di uno sforzo mirabile e che sta già dando in parte i suoi frutti. Come è noto infatti dopo l'allontanamento degli Olivetani l'abbazia iniziò un lungo periodo di *oscurantismo*, con grande minaccia soprattutto per le preziose opere di decorazione plastico pittorica contenute specialmente in San Pietro. Quello che per secoli era stato il faro di religione e civiltà, uno dei più importanti ricordi medioevali d'Italia, andava lentamente in rovina nel più completo abbandono. Sembra incredibile ai giorni nostri, ma S. Pietro venne negletto ed abbandonato del tutto, il vicino Oratorio di San Benetto ridotto a fienile, la chiesa di San Calocero trasformata in magazzino. Nel '900 l'elegante campanile di quest'ultima costruzione, venne abbattuto perchè pericolante, senza che la allora Regia Sovrintendenza, nulla facesse per cercare di porre rimedio alla situazione. Del campanile, slanciato, a monofore e bifore, possediamo una rara memoria fotografica inserita nell'opera di Bognetti Marcora. Le cose si sarebbero protratte ancora a lungo senza l'autorevole intervento di degni personaggi del nostro clero.

E' piacevole leggere la raccomandazione già fatta sin dal 1897 dal Card. Andrea Ferrari, di v. m., che implorava quanto più possibile la manutenzione della basilica di S. Pietro al monte ed il restauro dell'oratorio di San Benedetto: « Furon dichiarati monumenti d'arte; ma allora perchè non conservarli? » disse il Santo Arcivescovo, a riprova del suo interessamento per il complesso benedettino. Ma per attendere quel ricorso storico che Marcora chiama « mirabile » ed un'auspicata rivalorizzazione, occorse l'opera infaticabile di Mons. Giuseppe Polvara, fondatore della scuola « Beato Angelico » e primo Direttore di questa Rivista che ha ridato nuova vita a San Pietro, e di Mons. Edoardo Gilardi, valoroso cappellano militare, che ha saputo restaurare il monastero contiguo alla chiesa di San Calocero, adattandolo a soggiorno per gli sventurati che sono privi dell'immenso bene della vista.

L'opera su Civate si conclude con un'appendice dello stesso Mons. Marcora sul « Messale », l'unico libro liturgico che sia rimasto della vecchia abbazia, che asportato a Monaco, ritornò in Italia nei primi anni di questo secolo per il mecenatismo del Principe Luigi Alberico Trivulzio e che conservasi nell'omonima biblioteca. Il Marcora ha già preparato un nuovo studio monografico che illustrerà ampiamente questo messale e che sarà dato alle stampe tra breve tempo.

PIER GIUSEPPE AGOSTONI

(1) G. P. BOGNETTI e C. MARCORA: L'Abbazia benedettina di Civate. Edizione « Amici della casa del cieco », Civate, 1957. Un volume di 231 pagg. con numerose illustrazioni in nero e a colori e tavole f. t.

Il libro è stato edito in occasione del 40° anno di sacerdozio di Mons. Edoardo Gilardi e del 25° di fondazione della casa del cieco di Civate. A stare a come si presenta quest'opera, sia per il contenuto che per il materiale illustrativo e la elegante veste tipografica, ci vorrebbe che fausti avvenimenti, sul tipo di quello di Mons. Gilardi, capitassero assai di frequente, sì da invogliare editori e critici ad un maggiore studio di alcuni complessi artistici che da anni attendono di essere fatti conoscere più adeguatamente di quanto lo siano stati per il passato.

P. G. A.

UN COMPLESSO DA SALVARE

AFFRESCHI IN S. MARGHERITA A CASATENOVO BRIANZA

Siamo spiacenti che dopo reiterati tentativi da diverse parti, ci risulta impossibile corredare di illustrazioni come sarebbe opportuno il presente articolo, dovuto all'amore per le cose d'arte di casa nostra di un giovanissimo cui va tutto il nostro incoraggiamento. La mancanza di fotografie rivela ancor più la situazione qui deprecata, di totale abbandono dell'interessante complesso.

Poco discosto dalla Chiesa Parrocchiale di Casatenovo sorge una antica Chiesetta di notevole valore artistico. Ma essendo purtroppo largamente diffuso il vezzo deplorevole di trascurare le cose di casa propria per porre attenzione alle altrui, la chiesetta con i suoi dipinti a Casatenovo è pressochè ignorata. E d'altra parte i forestieri, all'udire il nome della cittadina briantea, pensano a ben altro che a bellezze artistiche: non voglio certo discutere sulla opportunità o meno di questa situazione.

Credo però opportuno, dato il loro non indifferente valore, presentare ai lettori di « Arte Cristiana » la chiesa e gli affreschi in questione. La cappellina di S. Margherita non sorge isolata, ma è per metà incorporata in un vecchio fabbricato, forse un monastero, ora ridotto ad abitazione di contadini. Se si eccettua il rientro inconsueto dell'arco

principale, che genera sulle pareti della piccola abside affrescata un dislivello notevole, la chiesetta non ha nulla di interessante dal punto di vista architettonico, sì che l'attenzione è immediatamente attratta dagli affreschi che fittamente ricoprono l'abside e parte delle pareti. Al centro dell'abside una fiammeggiante schiera di vivaci Cherubini racchiude a mandorla la Trinità adorata dalla Vergine che in atto umile e devoto sta inginocchiata al limite della mandorla stessa, verso sinistra. Fiancheggiano la divina accolta i simboli degli Evangelisti e via via verso la estremità compatte schiere di Angeli musici e guerrieri, sino alle figure di Adamo da una parte e di Eva dall'altra, rappresentanti, si direbbe, dell'umanità intera nelle loro proporzioni eminenti (1). Immediatamente al di sotto della mandorla divina gli Apostoli in gruppo serrato contemplano estasiati la visione, mentre ai loro lati, un poco più ariosamente, si dispongono i profeti ed il santo re Davide. In basso a modo di zoccolatura sono raffigurati a monocromo i mesi, ma purtroppo quelli di sinistra sono quasi completamente scomparsi.

Sulla parete destra sopra una porta che mette in comunicazione con il portico dei contadini, trova posto il ritratto di un ecclesiastico in bianche vesti (2); sulla parete sinistra è affrescata una deliziosa Madonna con S. Margherita, circondata da primaverile verzura, e più sopra un Cristo dolente. Una finta architettura collega questi ultimi affreschi con l'arco trionfale, su cui degli assaggi hanno rivelato la presenza di altri affreschi. Una interessantissima iscrizione latina posta ai piedi del sacerdote ritratto sulla parete destra indica due date: il 1462 come anno di ricostruzione della chiesetta ed il 1463 quale anno della sua decorazione.

Indubbiamente, di primo acchito, la visione del complesso di S. Margherita può lasciare perplessi; soprattutto sorprende non poco il fitto addensarsi delle figure sulla piccola abside. Ma lentamente l'aura di candore, di gentile religiosità che emana da questi dipinti ci conquista l'animo: ci sentiamo elevati ad un mondo di fede schietta permeato di affascinante bellezza.

Senza mai decadere a vuota calligrafia, un sottile ritmo di linee si snoda per le pareti, delicato arabesco sostenuto da una stesura lieve di colori tenui, velati; e sempre domina una sobrietà quasi austera che non esclude una fresca festosità. Molti tratti di questa pittura richiamano francamente i modi figurativi della pittura internazionale. La stessa fitta disposizione di figure sulla parete absidale denota il mancato dominio dello spazio, meglio ancora la noncuranza del fattore spazio, tipica di quell'arte. Eppure serpeggia per i dipinti di S. Margherita una nuova sensibilità o forse i prodromi di questa sensibilità. Il colore dei pittori internazionali, si veda Gentile da Fabriano, è splendido, sontuoso, ma di una magnificenza notturna, cupa direi, mentre al contrario la gamma cromatica dei dipinti briantei è mattinale, fatta di leggiere velature, di colori tenui che sortiscono spesso a squisite raffinatezze. E sovente il disegno è di una incisività rimarchevole: si veda, oltre ad alcuni Apostoli e Profeti, lo stupendo ritratto del sacerdote committente. Appunto su questo brano vorrei fermare l'attenzione, tanto per esemplificare. Non può sfuggire il senso di vita, di presente realtà che emana da questa figura, colta in tutto il suo carattere, pur alquanto urtante, senza nulla concedere alla vanità di una resa piacevole. E' difficile trovare nella comune pittura dei lombardi dell'epoca una fisionomia che esca così decisamente dal generale, dall'anonimo insignificante. Si noti ancora la sicurezza, la decisione di disegno che modella con pochi tratti lievemente chiaroscurati un corpo solidamente costruito.

Per non dilungarmi eccessivamente in un discorso che potrebbe diventare vacuo se non sostenuto dalla diretta visione dell'opera, mi limito a concludere che la spiccata personalità che si palesa da questi dipinti induce a considerare il ciclo come un interessante punto di passaggio per intendere l'evoluzione dell'arte lombarda tardo-gotica; per usare le parole di un noto critico esso è qualcosa di tradizionale e di più avanzato insieme » (3): in una parola valido contributo allo svolgimento figurativo della pittura lombarda (4).

Confrontando questi affreschi con quelli di S. Giovanni a Carbonara di Napoli, firmati, Ugo Bicchi ne ha tentato l'attribuzione a Leonardo da Besozzo, figlio di Michelino (5), e pure il Salmi pensa probabile il girovago pittore lombardo di ritorno dal Meridione abbia eseguito questo ciclo (6).

Pur dovendo in simili problemi guardarsi dalla precipitazione, sembra tuttavia che l'attribuzione sia ben fondata.

A consigliar prudenza concorre pure la difficoltà di giudizio creata dallo stato degli affreschi. Questi infatti non si possono certo dire ottimamente conservati: larghe fenditure solcano dall'alto in basso l'abside; le figurine monocrome della zoccolatura di sinistra sono letteralmente indecifrabili; maldestri restauri ad olio chiazzano variamente le pareti affrescate, alterando, a volte radicalmente, le originali stesure di colore; gli affreschi della parete sinistra sono fortemente slavati, in alcune zone il colore è quasi totalmente scomparso; e un pizzico di sporcizia si accumula un po' dovunque.

Non è evidentemente il caso di far polemiche che oltretutto andrebbero a vuoto; ma dato che la Soprintendenza afferma di non aver fondi e con-

(1) Secondo il Salmi la notevole importanza data alle figure di Adamo e di Eva è in rapporto con una iconografia nordica: e porta come esempio le grandi figure dei progenitori nel polittico dell'« Agnello Mistico » di Jean van Eych.

Mario Salmi, *La pittura e la miniatura gotiche*, in « *Storia di Milano* » VI, Milano, Treccani, 1955.

(2) Per quanto riguarda le poche notizie storiche che si conoscono sulla chiesetta e sui suoi cappellani vedi: A. Cappellini - *Memorie storiche di Casatenovo,* Casatenovo 1954, pag. 110 e segg.

(3) M. Salmi, art. cit.

(4) Non vorrei che questo mio giudizio fosse frainteso. Non voglio affatto affermare che il ciclo di Casatenovo sia un capolavoro eccelso, tutt'altro!... Sarebbe facilissimo rilevare in esso molte incongruenze, qualche tratto decisamente scadente, forse. Ciò non infirma affatto il valore complessivo del ciclo; si sa del resto che ogni giudizio in fatto di arte ha sempre alcun che di relativo ed un Michelino da Besozzo visto accanto a Leonardo da Vinci può dispiacere, mentre non è certo un pittore disprezzabile.

(5) U. Bicchi - *Un ciclo di affreschi attribuiti a Leonardo da Besozzo in una chiesa di Casatenovo,* in « *Arte Lombarda* » 1, 1955, pag. 51-57.

(6) M. Salmi, art. cit.

(7) Attualmente proprietaria della chiesetta è la Curia Arcivescovile; ho buone ragioni però per pensare che in quegli ambienti si ignorino completamente gli affreschi. Sono certo tuttavia che, come la Soprintendenza, la Curia non mancherà di dare il suo appoggio a chi si industrierà di « salvare » S. Margherita. Appoggio che non mancherà neppure dal clero locale. Occorre solo cominciare.

tro simili argomenti non vi è nulla da obiettare, credo che la cosa migliore sia di costituire in loco un comitato che si interessi fattivamente della cosa: sono certo che a Casatenovo un gruppo di persone amanti delle cose belle non mancherà. Si tratta, oltre che di un problema artistico, di onorare la fede di chi ha voluto questa chiesetta (7). Evidentemente la prima cosa che urge ottenere è che questa ritorni alla dovuta dignità e ciò dando un foglio di via a tutte le carabattole che ingombrano indecorosamente il locale. Oltre alla ripulitura occorrerà poi pensare alla collocazione dei dipinti, dal momento che difficilmente questi potranno con la dovuta sicurezza restare sulle attuali pericolanti pareti e d'altro canto nessuno si augura di vederli disposti in qualsivoglia importante museo cittadino. Dopo lo strappo si impone quindi il problema della loro sistemazione; qualora sorgesse la necessità di una nuova cappellina per gli inquilini dei numerosi caseggiati che vanno sorgendo intorno a S. Margherita, il problema sarebbe già risolto e nel modo ideale: nel nuovo sacro ambiente i dipinti troverebbero la loro completa valorizzazione. Tuttavia la vicinanza della Chiesa parrocchiale rende un pochino improbabile questa ottima risoluzione; si potrebbe sempre, comunque, una volta eseguito lo strappo e debitamente solidificate le pareti, ricollocare gli affreschi nel loro antico ambiente, naturalmente ricondotto a servizio liturgico. Per ora però la cosa più urgente è la formazione del comitato che ponga alfine termine sia pure in modo provvisorio alla determinazione dei preziosi dipinti. E non v'è dubbio che poi a lavori compiuti Casatenovo tutta non avrà che da gloriarsi di questo monumento di fede e di arte.

PIROVANO CARLO

Notiziario

a cura di G. Libetto

SALISBURGO

In agosto si terrà a Salisburgo la prima « Biennale d'arte Cristiana contemporanea ».

Nelle prenotazioni di partecipanti figurano artisti degli Stati Uniti, del Canadà. La mostra esporrà nel Duomo della città principalmente opere di artisti giovani, fra i quali un gruppo di architetti che stanno costruendo chiese moderne a Bologna.

Contemporaneamente si inaugureranno le tre porte del Duomo rappresentanti la Fede, la Speranza e la Carità. Una di esse è dello scultore Manzù.

VATICANO

E' ritornata al suo posto nella pinacoteca la Madonna di Foligno di Raffaello dopo gli accurati restauri che le ridonarono l'originale splendore.

Il quadro fu dipinto verso la seconda decade del '500 come voto per Sigismondo Conti. Portato a Parigi quale bottino di guerra e trasferito su tela subì aggiunte per colmare lacune e verniciature a più strati, operazioni che nel tempo ingiallirono i colori.

PERUGIA

La chiesetta di San Matteo posta su la china di Monteripido tra il verde di piante e di vigneti offre adesso il ricupero definitivo di affreschi trecenteschi da alcuni attribuiti alla scuola Romana del Torriti.

Il ricupero è limitato ad una porzione della Chiesetta risparmiata, ma anch'essa purtroppo manomessa durante le vicende dello sfacelo del conventino francescano di cui era centro.

Un ciclo di affreschi, scoperti sotto la coltre di calce sovrapposta nel secolo scorso rappresenta l'Ascensione di Cristo tra Angeli e adorato dagli Apostoli.

Sotto di essa è raffigurata la Madonna col Bambino attorniata da Santi.

Un secondo ciclo più tardivo, di stile Umbro-Senese, comprende alcuni Santi, fra i quali S. Francesco d'Assisi e un Vescovo in preghiera. Si presume che questi santi facessero corona ad un Presepio situato al centro, ma purtroppo scomparso.

Al detto ciclo appartiene un'altra Madonna col Bambino in trono circondata da Angeli (ai quali manca la testa) e fiancheggiata da S. Caterina di Alessandria e da S. Matteo; più una terza Madonna curvata sul Bambino presente il Papa S. Leone IV.

Un'affresco rappresenta il tradizionale S. Cristoforo dalla barba lunga e dalla folta capigliatura appoggiato al grosso bastone: la figura del Bambino Gesù è andata perduta.

Altro affresco interpreta la « Cavalcata Apocalittica del Verbo » che va contro la grande bestia seduttrice degli uomini. Questa raffigurazione piuttosto singolare è parzialmente guasta.

MILANO

La chiesetta di S. Maria Podone eretta nel sec. IX, riedificata nel '400, rimaneggiata radicalmente nel '600 nascondeva sino ad oggi un grande affresco del tardo gotico, che in seguito a rotture parziali d'intonaco sotto le volte ne portò alla luce alcune figure.

Nella trasformazione seicentesca si abbassarono le volte della navata di guisa che l'affresco ora scoperto e staccato dal muro, dall'impostazione della volta corrispondente all'arco d'ingresso della cappella Borromeo, venne tagliato in due parti delle quali la superiore si trovava fra la volta e il tetto.

Ricuperata l'area dipinta ne risultò la scena dell'Adorazione dei Magi, che i competenti attribuiscono a Michelino da Besozzo o alla sua scuola. Il corteo dei Magi composto di una trentina di persone si svolge sinuosamente su sfondo di montagne e tra copie di animali.

Le persone, fortemente caratterizzate, sembrano ritratti pieni di vivacità e di espressione.

BERGAMO

Da tempo si parlava dell'esistenza in S. Maria Maggiore di un affresco rappresentante l'albero di S. Bonaventura. I recenti restauri lo hanno riportato in luce.

L'affresco situato sulla parete verso l'entrata di mezzodì era stato nascosto nel 600 da una grande tela, che raffigura il diluvio universale.

La dottrina di S. Bonaventura ne aveva suggerito la rappresentazione ed il significato sotto il titolo di « Albero della vita ».

Il Crocifisso inchiodato al tronco dell'albero alza le braccia sui due rami diagonali che sono accompagnati da didascalie a caratteri gotici.

Nello spazio libero di fondo sono descritti entro tondi: da una parte l'Annunciazione e la Natività, dall'altra la Circoncisione e l'Epifania. Inoltre sono raffigurati S. Bonaventura, una monaca, un prete, la Vergine, S. Giovanni evangelista e due altri frati dell'ordine minorita.

L'affresco si attribuisce ad un Guglielmo figlio di Bernardo, ambedue pittori della Scuola trecentesca dei De-Nova.

VINCI

Nel secolo scorso il Comune di Vinci rinunciava (perchè?) al diritto di proprietà di una pala Robbiana, donatagli dal Podestà G. Macigni sin dal 1523.

La pala d'altare in terracotta colorata ornava la sala del Podestà nel castello, donde l'affittuario, durante la soppressione del Comune, la fece sparire.

Il Conservatore della biblioteca locale intitolata a Leonardo riuscì dopo varie ricerche a rintracciare la pala presso un collezionista francese, il quale è in trattative di venderla ad un museo americano per la somma di sei milioni di franchi francesi.

Per diritto di prelazione del Governo Italiano la vendita è sospesa ad un tempo fissato, ma il Comune di Vinci non può disporre della somma richiesta e invoca l'intervento di Mecenati, che purtroppo a tutt'oggi non sono comparsi.

Si trovano centinaia di milioni per l'acquisto di calciatori e non si trovano sei milioni per il riscatto di un'opera d'arte!

La pala che misura 2,17 x 1,58 rappresenta la Vergine seduta col Bambino ritto sul ginocchio destro; alla di Lei sinistra inginocchiato il Battista fanciullo. In alto due angeli sostengono una corona sotto la quale sta lo Spirito Santo in forma di colomba ad ali aperte.

La scena è contenuta entro una larga cornice di foglie, fiori e frutti a colori vivaci.

FIRENZE

I restauri della Basilica di S. Croce diedero luogo ad una scoperta sensazionale sulle condizioni degli affreschi di Giotto, dipinti nella cappella Peruzzi.

Una lapide murata in detta cappella nel 1852 riferisce, che in quell'anno il pittore Gaetano Bianchi per ordine del Granduca Leopoldo II aveva restaurato i dipinti Giotteschi.

Come fu eseguito il restauro? Gli specialisti della Sovrintendenza alle Gallerie Fiorentine in base ad assaggi vari fatti recentemente rilevarono sovrapposizioni « a tempera » evidentemente eseguiti dal Bianchi. Per esempio: nella scena della « Morte di S. Francesco » risultano aggiunti i due tetti sui piccoli fabbricati di destra e di sinistra.

Forse qualche dubbio sulla validità del restauro ottocentesco era sorto in passato, ma la necessità dei restauri odierni ha sciolto ogni dubbio. Agli incaricati incombe adesso un lavoro di prudenza e di abilità per appurare negli affreschi della Cappella quanto esiste di restaurato e quanto invece di originale, e per ricondurre i dipinti al primitivo stato di composizione e di tecnica.

NOTE STORICHE MASSESI

L'Amico can. Mons. Mussi ci prodiga spesso brevi resoconti sulle ricchezze artistiche della sua terra: il pubblicarle fedelmente come facciamo, vorremmo fosse di stimolo ad un maggior amore alle cose d'arte da parte dei custodi del tempio, troppo trascurati alle volte in questo che è un grave dovere del ministero culturale.

L'AFFRESCO TRECENTESCO DELLA CHIESA DEL MONTE

L'affresco a tinte policrome che conservasi all'altare maggiore della Chiesa già monastica del Monte al Prado risale al sec. XIV; ha tutte le impronte dello stile bizantineggiante; occhi grossi, mento lungo, forma ieratica; la Madonna col Bambino è la « diaconessa » orientale.

Questo affresco in origine era « alle Grondine » in veste di « Maestà » di pittore ignoto. Di qui fu trasportato alla Chiesa officiata dai Padri Agostiniani, usciti da Massa al tempo di Maria Teresa d'Este, figlia dell'ultimo duca di Massa, Alderano Cybo Malaspina. Dicesi che questa antica effigie venisse salutata col titolo di « Madonna della lupa », perchè secondo una leggenda che risale a non pochi secoli fa, una fanciulla che faceva legna sul monticello di Pasta sarebbe stata inseguita da una lupa: la ragazza invocando il materno aiuto della Donna onnipotente per grazia, potè mettersi in salvo dall'assalto della fiera.

L'affresco trecentesco va perdendo i suoi colori, occorrerebbe un pronto restauro, giacchè trattasi del più vetusto affresco sacro che possegga la nostra Massa.

La festa annuale ricorre il due luglio col titolo di « Visitazione di Maria Vergine alla cugina Santa Elisabetta, madre di San Giovanni Battista e moglie del Profeta e sacerdote Zaccaria ».

La Chiesa del Monte fu consacrata dal Vescovo - Conte di Luni - Sarzana, come da memoria che leggesi in coro e precisamente in calce all'affresco che riporta una estasi del Vescovo e dottore S. Agostino da Tegaste in Africa, il giovane Manicheo convertito dal Vescovo Sant'Ambrogio di Milano.

UN'OPERA DI RAFFAELLO A MASSA DI LUNIGIANA

Quando il magnifico duca Iacopo Salviati, di Firenze, impalmò la principessa Veronica Cybo-Malaspina (io ne posseggo le sembianze), figlia del duca di Massa Carlo I e della marchesa ligure Brigida Spinola, lo sposo novello tra tanti cospicui regali donò al suocero « un quadro di Raffaello ». Così da una memoria di un contemporaneo data alle stampe da Giovanni Sforza nel 1882, per i torchi Giusti di Lucca.

Il prezioso lavoro del grande « fabbro di Urbino », il pescatore di perle, scomparve dal palazzo ducale e molto probabilmente trasportato a Roma con parecchie altre opere d'arte dal Cardinale Camillo Cybo-Malaspina, fratello dell'ultimo duca di Massa Alderano. Questo porporato era proprietario della villa, ora pontificata di Castelgandolfo, ed essendo il primogenito doveva essere egli il duca di Massa.

Il cronista Canonico Rocca nella sua « Storia di Massa » conservata presso il nostro archivio di Stato, ci dice che era un prelato un po' strano.

La nostra Massa era ricca di magnifiche opere d'arte raccolte dai principi, ma purtroppo c'è più poco: qualche tela del 1600, qualche oggetto in bronzo ed in avorio, una tavola del 1400, un frammento robbiesco del 1500 e l'affresco di Bernardino Betti (il Pinturicchio).

Una bella madonnina in marmo col Bambino che si trastulla con un uccellino (« di fattura antica », così il prof. Matteoni) si vedeva nell'oratorio di San Rocco, aveva un'impronta arcaica e si conservava in sacrestia: io ebbi agio di ammirarla in circostanze diverse.

Un bel giorno sparì e vane sono state le ricerche per ricuperarla. A mio modesto giudizio dovè prendere il volo... durante l'ultima micidiale guerra.

Una statuetta simile in bianchissimo marmo fu da me vista nella millenaria pieve di Santo Stefano a Vallecchia in Versilia; però qui era ben assicurata con forte grata di ferro, cosa che « i rocchesi » avevano l'obbligo di fare per la loro artistica Madonna. Un affresco molto bello si conserva nell'abbandonato oratorio delle « Capannelle », opera del settecento, uscita dal pennello di un maestro fuggito dalla Francia durante la tremenda rivoluzione francese; di essa fa accenno il prof. Matteoni (« Guida delle Chiese di Massa »).

UNA TELA DI ADEODATO MALATESTA A MASSA

Quando il secondo Vescovo di Massa, Mons. Francesco Strani, volle ridurre a stile romano l'altare maggiore della nostra Cattedrale, contrastato in questo da non pochi massesi, mancava la tela che riportasse le amabili sembianze del « Tutto serafico in ardore ».

La tavola antica di S. Francesco di Assisi venne forse asportata dai Frati Minori quando alla raffica napoleonica (1802) dovettero uscire dopo 400 anni dal Convento, come ci dice il guardiano P. Quadrelli in una Cronaca data alla luce da Giovanni Sforza. Il vescovo Strani, che tanto aveva fiducia nell'architetto Marchelli, dette incarico all'illustre pittore modenese Adeodato Malatesta di eseguire la tela registrante un miracolo del Poverello di Assisi. La scena ivi riportata è più che commovente, donne in preda ad acerbo dolore versano lacrime e Francesco richiama a vita un annegato, del quale scorgesi il veliero con gli arnesi del pescatore.

Lo sfondo è suggestivo e richiama alla mente i luminosi tramonti dell'Umbria. La figura del Santo è ispirata ad un celestiale misticismo; accanto a Lui v'è un religioso, molto probabilmente Fra Leone che attonito assiste al prodigio. Non risulta quale somma ebbe a percepire il Malatesta per la classica sua tela: senza dubbio è una delle migliori sue opere. Il Matteoni nella sua « Guida della Chiesa di Massa Lunese » accenna a quanto ebbe a compire il vescovo Strani, che si dimostrò risoluto nella correzione dell'altare maggiore, ricco di policromi marmi e dovuto allo scalpello dei Lazzoni di Carrara, nel 1600.

Can. Mons. Luigi Mussi

NOTA

Il Malatesta ebbe tra i suoi devoti scolari il compianto ed egregio pittore Prof. Arnando Vandelli, di Modena e che per non pochi anni fu insegnante al nostro Istituto Statale d'Arte, creando un numeroso stuolo di discepoli massesi, versiliesi e lunigianesi.

Recensioni e libri ricevuti

Merton Thomas: *«Il pane del deserto»* 14,5 x 21,8 - pagg. 134 rilegato - Ed. Garzanti - Milano. 1957 - L. 1000.

Il Pane del deserto sono i Salmi. Nel deserto della vita in cui viaggia l'uomo verso l'eternità occorre il pane per l'anima.

Il Pane è ogni parola che procede dalla bocca di Dio; i Salmi sono parola di Dio.

I Salmi costituiscono gran parte della preghiera liturgica, e formano l'ossatura del Breviario.

L'autore non s'indugia sul valore storico, letterario, esegetico dei Salmi, ma essenzialmente sul loro valore mistico. Perciò è un libro di ascetica scritto da un maestro di spiritualità e frutto di una esperienza personale che traduce la dottrina ascetica nella vita monastica della Trappa.

Questa opera si lega alla precedente intitolata « Nessun Uomo è una isola »; e lontanamente alle diverse opere anteriori, quali: Semi di contemplazione - Le acque di Siloe - Ascesa alla Verità.

Nel volume non si cerca la dottrina del dottore ma la esperienza singolare di lui, che addita nella vita Cristiana le vie ascensionali della contemplazione. Libro che fa apprezzare la recita dei Salmi, pane quotidiano non soltanto per i sacerdoti, ma anche per i laici, che desiderano vivere intensamente il cristianesimo nel deserto del mondo.

G. B.

Giovanni Paccagnini: *« Il Palazzo Tè »* 27 x 36 - Ill. in nero nel testo - tav. a colori XIX - copertina colorata e plasticata - pubblicazione fatta a cura della Cassa di Risparmio delle PP. LL.

Il prosciugamento della piccola valle attorno all'isola « Teieto » eseguito nel secolo scorso ha tolto l'ambiente naturale al monumento.

Le successive alterazioni del parco e dei giardini, che incorniciavano l'isola, hanno soppressa la cornice entro cui dominava il palazzo, ora umiliato e fuori zona rispetto alla città.

La Villa dove Isabella d'Este voleva « poter pigliare qualche volta piacere » adesso è luogo di melanconia.

Federico II° di Gonzaga diede l'incarico della costruzione a Giulio Romano, che prese ispirazione dalle Ville suburbane di Roma.

L'artista nella concezione architettonica e decorativa si fece interprete di quel senso d'inquietitudine fisica e morale, che l'umanesimo paganeggiante del 500 aveva diffuso particolarmente nelle Corti del tempo.

Il Palazzo esprime il carattere di Giulio Romano amante di forti contrasti resi anche violenti nella funzione dinamica dei particolari figurativi dei vari ambienti di origine.

L'autore insiste nella descrizione e nella interpretazione dei temi dipinti nelle sale dei *Cavalli*, dello *Zodiaco*, di *Psiche*, dei *Giganti* che costituiscono la parte principale della decorazione pittorica.

G. B.

Puerari Alfredo - *Boccaccino* - ed. Ceschina - formato cm. 27 x 20 - pagine 246 - tavole 167, più 8 a colori - L. 7.000.

L'interesse sempre crescente di molti critici ai fatti artistici lombardi, con l'intento di offrircene una definizione più precisa e convincente, ha assai frequentemente attuato l'incontro con gli avvenimenti cremonesi.

Ne è risultato, spesso, una ben opportuna precisazione dei valori di quella città tutt'altro che inoperosa, una messa a punto dei fermenti vitali che pure in essa agivano.

E' ora la volta del massimo tra gli artisti attivi a Cremona allo scadere del secolo XV: di Boccaccio Boccaccino, cui il prof. Alfredo Puerari, già ben noto e benemerito studioso delle cose cremonesi, ha dedicato un illuminato studio, atto a confermarci, se ce ne fosse bisogno, le proprie indiscusse capacità di critico acuto ed abile.

Il riproporre, ora, per nuovo esame, all'attenzione degli studiosi l'avventura boccaccinesca trova ovviamente la più piena giustificazione nel ruolo di incontrastata preminenza dal pittore assunto, per un trentennio, nell'ambiente Cremonese in via di assestamento: e, dunque, nel costituirsi di questi a termine obbligato di confronto per tutti: dell'ultimo quattrocento di cui si fece sintesi e corifeo; della nuova generazione, non fosse altro per averla costretta alla polemica, alla contrapposizione, per più moderna visione.

La valutazione della passata storiografia in merito al Boccaccino, piuttosto negativa, dobbiamo dire, dal momento che ridusse il pittore a rappresentante quasi tipico di un eclettismo provinciale, per l'opera di A. Puerari si purifica di quanto di affrettato o di generico in essa sussistesse, dando luogo ad una considerazione più oggettiva dei fatti. Che se il Boccaccino si mostra assertore, di fatto, della vitalità dell'eclettismo, ad esso, tuttavia, non rimane succube, quasi preso dalla facilità di moduli già elaborati o pago di un'opera di raccolta intensa senza una conseguente attività assimilativa. Chè anzi, le varie derivazioni vagliate ed appurate, dopo aver raggiunta e posseduta per gradi, « per lenta sintesi formale », per reiterare riprove, un'unità tutta sua di stile e di visione, crea un'arte ben singolare ed ammirevole; nella quale, alla sintesi eclettica si sono aggiunte nuove caratteristiche uniche: un'incantata sentimentalità che si avvalora del ritmo vario, elegante, di lontana ascendenza ancor gotica e nordica, della tipologia costesca e peruginesca per una più viva ed immediata estrinsecazione; quel bisogno assoluto dell'idealità che gli stessi schemi compositivi investe conservando loro un sapore quattrocentesco, tipicamente arcaico; si aggiunga un gusto costante per il colore, ammirato più nella sua ricchezza cromatica che nella funzionalità tonale, per un vaglio più istintivo e meno intellettuale.

Già subito, all'inizio della monografia, si rivelano le qualità dell'illustre studioso: là dove delle varie vicende figurative cremonesi, degli apporti disparati, degli innumerevoli artisti, impegnati tutti ad una versione popolare delle forme mantegnesche e ferraresi, viene tracciata una sistemazione tanto più convincente quanto più imprecisati apparivano, fino ad ora, quei fatti molteplici.

Ma più si elucidano, appena la vicenda boccaccinesca, come quella cui direttamente tende l'assunto del Puerari, vien via via analizzata, di essa ritrovando assai acutamente i filoni genetici più reconditi, gli aggiornamenti lenti e progressivi che formano il substrato filologico di un linguaggio, senza, peraltro, che tale ricerca d'analisi sottile si esaurisca in se stessa.

Di fatto, è proprio in grazia di tale sondaggio sicuro che, per riferimento sempre attuale a più forti personalità della pittura italiana ed anche straniera, vien definito il carattere boccaccinesco; così come è proprio per confronto che rimane delineata la sua statura poetica: cosa che, in ultima analisi, più assolutamente impegna in siffatti studi monografici.

Boccaccio Boccaccino (1465-1525) nato a Cremona e subito attratto da Ferrara al seguito degli allucinati stilemi robertiani (tritichetto di Spino d'Adda) ma più dalle sognate forme costesche (Madonna di Berlino; Andata al Calvario di Londra) si mostra assai presto sensibile, per le sollecitazioni stesse di quella « coltissima officina », alla magìa del colore umbro-veneto (Crocifissione - Cremona, Duomo). Dal che, ripetuti contatti avranno luogo con i pittori della laguna, traendone il Boccaccino l'occasione per una seconda conoscenza non arida del classicismo giorgionesco, essendo mediatore quello che di più quattrocentesco ancora sussistesse a Venezia ed assimilabile al Boccaccino: Antonello e Giambellino (Madonna di Padova; Ca' d'Oro, ecc.; Conversazione Doria; Pala di S. Giuliano, ecc.).

Dai rinnovati contatti con Ferrara (Adorazione dei Pastori - Napoli, ecc.), ben conscio delle novità venete ed anche romane (Ortolano, Garafolo, Mazzolino), il Boccaccino vien stimolato alla conoscenza dell'altissima pittura raffaellesca. Il viaggio a Roma logicamente seguitone, la sosta prolungata a Firenze (ove, attraverso gli affreschi sarteschi, pure si chiarificano gli impresti düreriani) pongono le premesse sintattiche al prestigioso ciclo degli affreschi del Duomo cremonese: vera prova di forza della capacità del Boccaccino.

L'ultima attività del pittore cremonese (Sposalizio di S. Caterina - Venezia; La Zingarella - Firenze; Madonna con Bambino - Leningrado; ecc.) si qualifica per un riaccostarsi ai veneti; se poi qualche accenno alla rinnovazione cremonese (G. Francesco Bembo, Altobello Melone, Romanino) in essa, talora, fa timida apparsa, è pur sempre una fedeltà incondizionata al gusto quattrocentesco quello che più direttamente interessa il pittore.

Sommamente encomiabile e ben valido, dunque, il nuovo esame di Boccaccio Boccaccino ad opera di A. Puerari: la rara capacità del quale ha fatto di questo studio non solo un esempio in modo assoluto, ma ancora un approdo sicuro, nècessario alla conoscenza dell'arte cremonese: nè solo per quel lasso di tempo che la vicenda boccaccinesca comprende.

GIOSUÉ REGONESI

« I fondamenti del giudizio estetico » - Edizioni 5 Lune - Arti Grafiche F. Cappelli - Rocca San Casciano.

Il 6° volume dei « Saggi » raccoglie opportunamente gli scritti provocati e pubblicati nel giornale « Il Popolo » dall'articolo del suo Direttore Rodolfo Arata.

L'Arata « prendendo atto del processo di snaturamento della persona umana che, maturandosi da Kant ad Hegel, ha provocato nell'arte la separazione del mondo etico da quello estetico », quindi un'arte avulsa dalla triplice dimensione della vita, che si proietta in alto verso Dio, si dilata in estensione nella Società ed è radicata nel profondo della coscienza umana.

Problema importante che interessa non soltanto artisti e critici, ma anche la società su cui l'arte fa sentire i suoi riflessi.

Al dibattito concorsero 28 scrittori: filosofi, letterati, critici, poeti, sacerdoti, d'Italia e dell'estero, che studiarono il problema sotto gli aspetti più interessanti.

BARGELLINI - *« Belvedere » I° Arte greca* - rilegato con copertina illustrata e plasticata - 18 x 24 - pp. 378 - tav. a colori XVI - Illustr. in nero 220 - Indici 5 - Ed. Vallecchi - Firenze - L. 3000.

L'opera vasta cui si è accinto il Bargellini ha per così dire la prefazione nei precedenti suoi libri su singoli artisti e specialmente nel « Pian dei giullari » che ottenne largo e favorevole successo.

Le dette pubblicazioni già note al pubblico si rivelano contemplazioni e interpretazioni dell'arte.

Contemplare l'arte con sentimento di amore, quasi dono divino concesso all'artista per trasmetterlo all'umanità; interpretare l'arte nei suoi valori universali intesi a coadiuvare ed esprimere la formazione delle civiltà nella successione dei tempi è presupposto dell'attività dell'autore.

Perciò egli non intende fare il compilatore e l'ordinatore di una materia già altre volte e ancora oggi trattata sotto questi aspetti, ma si preoccupa di rilevare l'essenza dell'arte, rievocando i motivi generatori del fatto artistico, e scoprirne le realizzazioni.

La sua larga conoscenza dell'arte, la sua felice intuizione sorvegliata da buon gusto e vigilata da esperienza, non legati a preconcetti critici che sono alla base dei fàcili luoghi comuni, gli conferiscono indipendenza e libertà di giudizio, che danno sapore e interesse alle sue valutazioni, benchè talvolta affatto personali; ma ciò non dispiace.

L'opera, come le precedenti, si legge senza fatica, anzi con piacevolezza, perchè Bargellini sa scrivere per farsi capire.

L'opera è il panorama visto dall'alto di un belvedere: storia non incasellata, ma raccontata come un fatto della vita.

G. B.



Ambrogio da Fossano detto il Bergognone (Milano?, c. 1440-50 al 1523?): Cristo deposto fra due angeli - Milano, civici musei del Castello Sforzesco.

LA MOSTRA DELL'ARTE LOMBARDA
E I SUOI ASPETTI RELIGIOSI

Dopo la memorabile mostra della pittura del Caravaggio (1951) dove fu definitivamente consacrata la grandezza dell'artista creatore del « ... paradiso dell'espressione perfetta... » (Berenson), al Palazzo Reale di Milano è finalmente giunto anche il « turno » dei Maestri lombardi del periodo più felice di una grande Signoria, periodo che va dai Visconti agli Sforza.

E' una mostra varia e straordinariamente ricca di opere, dalla miniatura all'oreficeria, dalla scultura alla pittura. Produzione raffinata, generosamente esplicativa del mondo che rappresenta, mediante la quale è facile capire quanto grande fosse il grado di civiltà raggiunto alla corte di Milano alla fine del XV secolo, sì da fare esclamare a Bernardo Bellincioni, poeta della corte sforzesca:

« venite, dicho, a Athene oggi Milano
ov'è il vostro Parnaso Lodovico ».

Ma se a Milano risiedeva allora « la più splendida corte d'Europa dopo che non esisteva più quella di Borgogna », anche le altre città del ducato, le abbazie e i conventi gareggiavano nell'emulazione delle arti, quasi naturale, splendido coronamento alle molteplici attività mercantili.

In questi due secoli, infatti, il Ducato milanese seppe guadagnarsi un invidiabile primato di prosperità economica; i mercanti milanesi si spingevano con i loro manufatti o con le loro relazioni di affari, in ogni centro dell'Europa (ancora oggi una contrada di Londra frequentata da uomini d'affari italiani sin da quei lontani secoli porta il nome di Lombard Street) fino ad arrivare alla corte di Mosca. E tra coloro che maggiormente incrementarono la poliedrica attività lombarda ricordiamo i lanaioli, che ereditarono dai Frati Umiliati, sviluppandola, l'industria della lana; i setaioli, la cui attività ha inizio nel 1442 ad opera del Duca Filippo Maria ed è importata da Firenze; e soprattutto i Magni Mercatores, anticipatori, in un certo senso, dei moderni finanzieri, mercanti, industriali e banchieri, fra le figure più notevoli del mondo economico europeo del tempo.

Ma il quadro dell'ambiente lombardo non sarebbe completo, anche se troppo fuggevolmente descritto, se non si ricordassero le istituzioni a carattere benefico e assistenziale, istituzioni che stanno a indicare la sensibilità tipicamente lombarda per i bisogni dei meno fortunati e che anticipano problemi sociali che vedranno pieno sviluppo quattro secoli più tardi.

Dalla potenza economica e dalla prosperità finanziaria del Ducato deriva quella fioritura artistica che ne è naturale conseguenza e di cui noi oggi ammiriamo al Palazzo Reale la splendida Mostra attuale, non certo facilmente ripetibile.

Si tratta di una sèquenza mirabile di opere disposte con un certo senso cronologico, dove è reso, con felice evidenza, lo sviluppo della produzione padana del XIV e XV secolo, per cui è probabile che finalmente si affermi l'importanza tutta particolare di quest'arte lombarda ricca di elementi che fanno pensare alla scarsa dipendenza degli artisti locali rispetto alle altre regioni italiane e in particolare modo alla Toscana.

E' innegabile l'importanza del passaggio a Milano di Giotto e, in tono minore, di Giovanni di Balduccio alla corte di Azzone Visconti (1335?). La presenza a Milano di questi due artisti dalla personalità tanto spiccata deve aver lasciata una traccia piuttosto sensibile, se si possono scor-



gere, dopo la loro venuta, il principio di una evoluzione verso una maggiore sensibilità formale, un più accentuato dominio plastico e ancora un più deciso distacco della « traditio » romanica e anche bizantineggiante.

Alla grande rassegna attualmente ospite di Palazzo Reale è agevole constatare, da parte di un attento spettatore, che pur tuttavia le caratteristiche dell'arte padana sono ancora vive perchè in essa rimangono, anche in un secondo tempo, quando accetta le nuove influenze toscane, evidenti doti di freschezza immediata e ben costruita, preziosa nella sua festosa gamma cromatica e gustosamente narrativa.

Dagli insegnamenti di Giotto e dei suoi seguaci di Toscana, che furono certamente con lui durante il suo viaggio a Milano e che a Milano e nelle terre del Ducato si fermarono per lungo tempo (e ora torna a proposito il domandarsi il nome di questi seguaci, nomi che la cri-

Nella pagina di fronte: **Giovannino de Grassi (Milano, m. 1398) e Belbello da Pavia (Pavia, notizie dal 1410 al 1440 c.). Foglio 30 dell'offiziolo di Gian Galeazzo e Filippo Maria Visconti, Firenze, Biblioteca Nazionale.** In questa pagina: **Giovanni da Milano (Caversago?, notizie dal 1363 al 1400 c.) Crocifissione - Londra, già raccolta Seymour Maynard.**



tica più attendibile non riesce a precisare), è certo scaturita una forma nuova di espressività formale, forse più scarna e più sintetica, fors'anche meno esuberante ma sempre ricca di motivi episodici, vuoi sacri, dove è forse maggiormente sentito il gotico di Francia, vuoi profani, dove sembra che il gusto si raffini in compiaciuti arabeschi, in raffinate eleganze e sottili motivi squisitamente mondani, dove il gusto è decisamente orientato verso lo sfarzo talvolta così acceso e ricco da raggiungere il tono fiabesco.

Per tutto il secolo XIV e ancora per la prima metà del seguente la produzione artistica risulterà sempre ricca di motivi nuovi ricercati in un mondo che talvolta assume un carattere assolutamente fantastico. Il racconto dei fatti quotidiani, di episodi di palazzo, dove si affollano cavalieri e dame, oppure anche lo svolgimento di motivi sacri, dai Vangeli o dalla vita dei Santi, assumono sovente il sapore di novella narrata per incantare e ci si sente trasportati in un mondo irreale, fatto di luce e di colori, con un disegno curato e preciso, sottilmente « toscano », dove però si scorge sempre l'originalità lombarda, o almeno, più genericamente, padana.

Rilevato l'eccezionale livello artistico documentato dai « pezzi » esposti nella mirabile sequenza di una ventina di sale, riscontriamo che il maggior fascino emanato dalla rassegna è dato dal suo contenuto iconografico in grande prevalenza a carattere religioso.

Apporto eccezionale è dato dai codici miniati: offizioli, messali, tacuina sanitatis, libri d'ore ecc., piccoli capolavori che testimoniano la vitalità creativa di maestri quasi sempre anonimi, operanti durante i due secoli con inesausta fantasia; opere preziose per il disegno, per il vivace senso cromatico; opere dove, attraverso il gusto compositivo, si può notare la diversità di scuola, come per esempio nel '300 è particolarmente sentita la derivazione bo-



lognese e quella del fecondissimo Benedetto da Como, operoso in Lombardia fra il 1340 e il 1380.

Elegantissimo pittore miniaturista (e anche scultore e architetto alla fabbrica del Duomo) è il milanese Giovannino de' Grassi, caposcuola di un mondo raffinato e gentile che venne chiamato « ouvraige de Lombardie ». A lui viene attribuito, non concordemente, il celebre Breviarium Ambrosianum et Ordines Mediolanensis Ecclesiae, dipinto verso la fine del '300; più sicuramente suo è invece il « miracoloso libro di disegni » (Longhi).

E infine si ricorda ancora Belbello da Pavia, pittore dalla facile vena, disegnatore nervoso e colorista audace; a lui ora viene riconosciuta la paternità dell'offiziolo di Gian Galeazzo e Filippo Maria Visconti, capolavoro della maturità del maestro pavese, databile intorno al 1435.

Dopo i miniatori, dei quali ci siamo limitati a ricorda-



Nella pagina di fronte: **Michelino Molinari da Besozzo (Besozzo, notizie dal 1404 al 1442 c.) Lo Sposalizio della Vergine - New York, Metropolitan Museum.** Qui sopra: **Vincenzo Foppa (Brescia, 1425-30, 1515-16) La Madonna col Bambino, Santi e i donatori Bottigella da Pavia - Pavia, Musei Civici. Particolare.**

re solo qualche sicuro nome fra i più significativi, consideriamo la pittura su tavole e gli affreschi riportati. Con Giovanni da Milano, la figura di pittore « milanese » più grande del Trecento lombardo, si apre il ciclo degli artisti che la mostra si preoccupa di mettere in giusta luce. Per lui è evidente che la sua formazione e gran parte della produzione è, sotto tanti aspetti, sottomessa al ricordo di Giotto e dei suoi immediati seguaci; il senso di volume e di spazio delle sue composizioni rivela fin troppo bene la sua lunga permanenza in Toscana, a Firenze e a Siena, anche se si sente che non dimentica il gusto coloristico lombardo che accompagna la sua grande personalità di compositore attento e misurato con i suoi personaggi che emanano un senso di religiosità tranquilla e serena e che, dipinti con gusto quasi « curioso », denotano evidentemente in lui la mancanza di tormento della spiritualità interiore.

Non altrettanto si può dire davanti alle opere di Michelino Molinari da Besozzo (vissuto probabilmente dal 1388 al 1445) pittore e anche miniatore, attivo in Lombardia; le prime notizie provengono da Pavia e ce lo rivelano inesauribile artista che influenzò, con la sua arte tutta una schiera di artisti, seguaci del suo mondo gentile, come i fratelli Zavattari, Bonifacio Bembo e anche il già ricordato Belbello, incantati dalla facile vena sua che



Ambrogio da Fossano detto il Bergognone - Cristo portacroce e monaci certosini - Pavia, Musei civici.

Maestro lombardo della sec. metà del sec. XV. S. Lucia da un pilone del duomo di Milano.

Cristoforo e Antonio Mantegazza? (Milano, notizie dal 1440-50 alla fine del secolo) S. Babila - Dai piloni del duomo di Milano.

descrive un mondo fatto di sogno, figure affollate e impreziosite in mille particolarismi tardo gotici, di orientamento « internazionale ». « Basta, comunque, a documentare l'importanza dell'opera di Michelino il ricordo dell'alta reputazione conservata dai contemporanei e i riflessi che di essa, per lungo tratto e larga estensione, si colgono nella pittura lombarda della prima metà del secolo » (Bottari).

Col bresciano Vincenzo Foppa (c. 1427 - c. 1516) si apre un nuovo mondo alla pittura locale. Osservando infatti le numerose opere esposte alla Mostra è agevole constatare che in lui si accentua il distacco che si andava già delineando nella tradizione. E' evidente nella sua produzione una nuova sensibilità rinascimentale che accetta, con le « novità » toscane, anche un certo ricordo plastico della scuola di Padova e forse anche non vi è estraneo il cromatismo veneziano che talvolta addolcisce, in una gamma di riflessi argentini, la sodezza dei personaggi delle sue composizioni quasi sempre di carattere religioso; sequenza di opere monumentali, con figure collocate in ambienti dalla precisa architettura o, talvolta, circondate da paesaggi anche fantastici ma ricchi di tanta evidenza naturalistica che il pittore interpreta con autentico amore.

Forse al Foppa mancò la sensibilità spirituale e l'umiltà del pittore sacro, qualità che sono essenziali in Ambrogio da Fossano detto il Bergognone (c. 1451-1522). Questi, che attende ancora dalla critica moderna la sua giusta collocazione nella scala dei valori artistici, sentì in tutta la sua estensione, l'importanza della pittura religiosa, fatta per esaltare i Ministeri della Fede, la spiritualità della Chiesa e la necessità di illustrare alla folla dei credenti « illetterati » il valore del suo magistero. Dalla devota espressività dei suoi personaggi, per cui in un tempo relativamente vicino a noi venne definito languido e « dolciastro » e anche mediocre pittore suggestionato dall'arte del Beato Angelico, emana invece, in tutta la sua pienezza (e ora si comincia ad essere in molti a crederlo), la poesia di un pathos religioso squisitamente interiore; e, ammirandoli, ci si convince che il quadro, la pala, l'affresco religioso furono fatti per adornare la casa di Dio. Pochi pittori seppero uguagliare il Bergognone nell'arduo compito che si propose; il sereno misticismo delle sue Vergini, dei Santi e dei frati certosini per i quali lavorò per quasi tre lustri, è la qualità essenziale delle sue composizioni permeate di luce e di trasparenza, dove i colori si stemperano nelle lontananze spaziali confondendosi con la natura che seppe meravigliosamente intendere con i suoi piccoli e grandi motivi, complemento insuperabile ad un'opera d'arte genuina ed esaltatrice del Creatore di tutte le cose.

Dopo il Foppa e il Bergognone si possono vedere e riscoprire gli interessanti pittori « provinciali » di Treviglio, Bernardino Butinone e Bernardo Zenale, contemporanei ai due citati caposcuola; vigorosi artisti lombardi con suggestioni padovane e, almeno per il Butinone, anche ferraresi, mentre nell'opera dello Zenale si avverte uno smisurato amore per la prospettiva geometrica tradotta in limpida architettura che ci ricorda il Bramante. E' dall'intima collaborazione dei due artisti che nasce il capolavoro col polittico del Duomo di Treviglio.

Ma la Mostra milanese presenta ancora ottimi esempi di solida pittura lombarda che meriterebbe almeno di essere ricordata se lo spazio tiranno non ce lo vietasse.

E alla pittura si aggiunge la rivalutazione della mirabile serie di pezzi di scultura prima in grande parte ignorata anche da studiosi meno fortunati. Da Giovanni di Balduccio già ricordato ai maestri campionesi troviamo in seguito a Milano, specialmente intenti alla costruzione e alla decorazione della « grande macchina del Duomo », maestri e maestranze di Renania e di Borgogna che si unirono ai lombardi e ai veneti. In occasione della Mostra, oltre ad alcuni pezzi di provenienza varia, numerose sculture sono state calate dai piloni della Cattedrale ed esposte all'ammirazione dei visitatori che, finalmente, possono misurare l'elevato livello artistico della statuaria milanese. Si tratta in gran parte, di opere, delle quali si ignora lo scultore creatore, poichè ben scarsi sono i sicuri riferimenti; è certo però che vi attesero artisti eccellenti come Matteo Raverti (m. nel 1430), Jacopino da Tradate (che lavorò alla fabbrica del Duomo dal 1401 al 1440 c.), ammiratissimo dai suoi contemporanei che non esitarono a definirlo il nuovo Prassitele della scultura italiana. Ben visibile in queste statue è lo sviluppo cronologico di un periodo felice, dove si può agevolmente identificare la lenta ma sicura evoluzione romanico gotica verso le nuove espressioni di una plastica rinascimentale più evoluta, mentre, come già avvertimmo, scuole locali e del centro d'Italia completano la ricca esemplificazione con quelle di Alemagna e di Borgogna, con opere splendidamente modellate, fatte per il Tempio di Dio e per la sua gloria.

Questa rassegna, che ha l'altissimo merito di mostrare al grande pubblico molti ignorati capolavori dei secoli d'oro dell'arte lombarda, invoglia il diligente visitatore a meglio conoscere il meraviglioso patrimonio d'arte che la fede dei nostri avi ha saputo tramandarci nei secoli.

Ma per una completa comprensione della grandezza dell'arte lombarda del periodo visconteo sforzesco sono indispensabili le ricognizioni urbane e dei dintorni, dove sono raccolte, in musei, chiese, abbazie e certose, i più sorprendenti cicli di arte sacra. Una visita attenta e meditata convincerà lo studioso del grado di perfezione raggiunto in Lombardia, specialmente nell'attività pittorica, ad opera di artefici che lavoravano con fede veramente sentita e praticata, incoraggiati e assistiti dal mecenatismo di committenti illuminati, signori, prelati, ordini religiosi, comunità mercantili, sensibili tutti al richiamo dell'Arte e del Bello

Wolfango Pinardi



Sigillo della casa sforzesca (principio del XVI sec.).

SEGUE L'OPERAZIONE SAN LAZZARO

S. NICOLAO DI LUGANO

E' recentemente apparso un fascicolo edito dall'Istituto Internazionale d'arte liturgica, sul **Tempio Votivo di S. Nicolao della Flue di Lugano,** con molte illustrazioni in nero e a colori, e la presentazione del piano tematico per la completa decorazione di detto tempio.

Il fascicolo ci offre l'opportunità di una qualche riflessione sul metodo di lavoro dell'Istituto.

Veramente occorrerebbe anche maggior spazio, maggior approfondimento, e soprattutto una serena discussione con gli esponenti dell'Istituto e con altri che conducano esperienze in materia; ci ripromettiamo di farlo, ma a fecondare fin ora una indagine vogliamo qui dare ugualmente qualche spunto.

Recentemente su queste pagine si è già condotta una indagine critica sul rapporto: tema e suggestione, iconografia ed espressione a proposito di un'altra esperienza: quella della Scuola Beato Angelico e dei suoi proseliti.

Il dubbio che oggi presentiamo è questo: è equilibrato e armonico il rapporto tra il lavoro teologico preparatorio e lo stile antillustrativo delle tecniche e delle maniere scelte per l'esecuzione? Noi ammiriamo ed apprezziamo per esempio le belle vetrate di Willy Kaufmann, le riteniamo opere d'arte vetraria e pittorica, non meno di quanto tanto frequentemente ammiriamo nelle rassegne d'arte contemporanea, tuttavia davanti alla pubblicazione che stiamo esaminando ci domandiamo se e quanto di ciò che qui sta scritto è stato realmente tradotto nell'opera decorativa, se e quanto di tutto ciò rimane percepibile appunto al fedele cui in fondo almeno in parte è rivolto il discorso figurativo. Ci spieghiamo: teologi dell'Istituto hanno elaborato per la Chiesa di S. Nicolao di Lugano, come per tutti gli altri lavori un ricco, documentato repertorio di temi, grandiosi e profondi nel loro contenuto storico e nei loro vincoli e rapporti ideologici; un complesso di temi che un'intera cattedrale avrebbe potuto ospitare e svolgere nella sua decorazione, e che forse una consumata esperienza (di mestiere anche) iconografica di artista illustratore avrebbe potuto tradurre in immagine.



Willy Kaufmann - Svizzera: Giuseppe venduto dai fratelli - Bozzetto vincente al concorso internazionale per le vetrate del tempio di S. Nicolao a Lugano.

Purtroppo la nostra epoca non conosce più una tradizione del genere, artisti che si propongano di illustrare, che si adattino a raccontare anzitutto non se ne conoscono più.

I nostri artisti, sono istintivamente degli inventori, oppure dei sensitivi, portati nel migliore dei casi alle indagini interiori, personali, quando non semplicemente tonali, o sensoriali in genere. Per la maggioranza di essi il soggetto, l'episodio, è un puro pretesto, e perciò allorchè si insista troppo su di esso, sembra proprio creare e mettere in trop-



Willy Kaufmann - Svizzera: Il Battesimo di Gesù - Particolare della grande vetrata con scene del Vecchio e nuovo testamento della parete destra del tempio votivo di S. Nicolao della Flue in Lugano.

pa evidenza la loro sproposizione al tema.

Attenzione! non si intende parlare qui di capacità artistiche più o meno spiccate: ma solo di sensibilità diverse: l'artista contemporaneo sa darci in genere delle emozioni, forti e ricche emozioni; può crearci pertanto, meglio di quello di altre epoche, una cornice ambientale assai suggestiva per la nostra preghiera, specie per una preghiera individuale, meditata; non è in grado, perchè così non sente di raccontare le sacre storie come lo erano invece una volta. Di fronte a tale situazione che cosa si deve fare? Chiedere loro di prendere come a pretesto dei loro lavori le etichette che intendiamo apporvi? o non sarebbe meglio sfruttare il loro talento specifico? oppure cercare di agire su di esso, portarlo a completarsi nel senso che ci pare più consono alle esigenze del culto?

Non sapremmo dare una risposta decisa: invitiamo alla meditazione, allo studio.

La Scuola B. Angelico come abbiamo ancora ricordato è sulla linea iconografica, ma essa ha cercato di formare anche una generazione di artisti iconografici, narratori, e nello stesso tempo ha cercato di stimolarli ad un approfondimento espressivo, senza trascurare lo studio e le applicazioni delle indagini formate dagli ismi contemporanei, sia pure attardandosi particolarmente sulle preziose risorse del divisionismo. Ora l'opera di questi artisti è da taluni considerata produzione artigianale, perchè non soggetta alle tempestose ed effimere evoluzioni delle maniere contemporanee, o perchè molto legata (talora troppo, abbiamo detto noi pure) al valore contenutistico, letterario dell'opera.

Ma d'altronde da una ben alta cattedra, e autentica in materia, abbiamo sentito definire l'arte di Chiesa come ancella nobilissima della liturgia; definizione che in altre

Willy Kaufmann - Svizzera: Gesù piange sulla sorte di Gerusalemme - Particolare di vetrata del tempio votivo di S. Nicolao della Flue in Lugano.



parole esprime un compito di servizio per l'arte, cosa che oggi la terminologia dei critici non comprende, si che a fil di logica si deve chiamare artigianato ogni arte utile, ogni arte « applicata », e tale è innegabilmente l'arte decorativa liturgica, anche se compiuta da Giotto o da qualsiasi grande

Un'esperienza diversa ha iniziato invece l'Istituto Internazionale d'Arte liturgica, pur partendo dal presupposto iconografico (l'arte liturgica è illustrazione di fatti storici sacri) in quanto si è rimesso « tout court » agli artisti che si offrivano sul mercato dell'arte. Non che i risultati siano riprovevoli, ma è evidente che non siano rapportati alle premesse ideologiche Vogliamo dire per esempio, e come conclusione, che le vetrate illustrate nel presente fascicolo, se dovevano concepirsi proprio come rappresentazione degli episodi proposti, sarebbero state trattate meglio da artisti più avvezzi alla illustrazione. Quale risultato ne sarebbe sortito? Probabilmente delle vetrate meno belle (e difatti le vetrate non sono adatte ad una decorazione narrativa, nonostante i numerosissimi esempi del passato). Ma se, come probabilmente era preferibile, queste vetrate dovevano servire a colorare l'ambiente, forse lo stesso autore vi sarebbe giunto meglio, se libero dai presupposti tematici.

Abbiamo così posto delle domande, non delle sterili critiche; se ci siamo spiegati bene, una discussione che tenda a risolvere tali quesiti sarà certamente assai utile, poichè pare che qui stia un punto cruciale dei problemi dell'arte sacra contemporanea.

Fin dal 1951 (luglio-ottobre) la nostra rivista ha impostato una prima indagine sui problemi dell'arte figurativa in ambiente liturgico. Oggi sentiamo il bisogno di ritornarvi, e saremo lieti se il nostro interesse susciterà interventi da parte dei lettori competenti. Ciò servirà a sommare le esperienze ed unificare gli sforzi.

Valerio Vigorelli



Venanzo Crocetti, scultore, Roma: La porta maggiore del tempio votivo di S. Nicolao della Flue in Lugano con la raffigurazione dei Sacramenti - bozzetto.

UN RELIGIOSO SI DÀ ALLA PITTURA

DON MAURO SANTOLINI

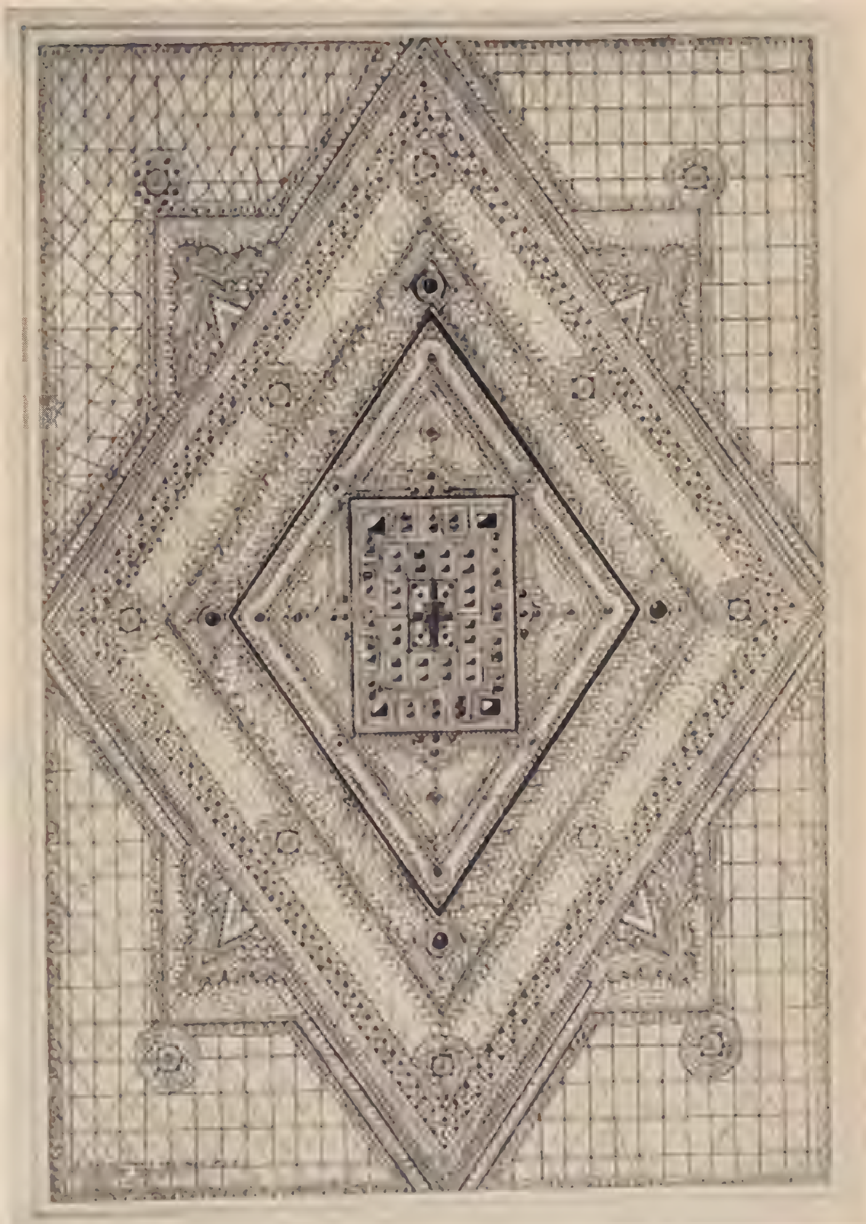
Mi è gradito riferire su questa Rivista dell'opera di Don Mauro Maria Santolini, monaco pittore, che nel volgere di pochi anni di attività ha raccolto consensi di pubblico e di critica nelle varie mostre tenute in diverse città, tra cui ultimamente Brescia, Monza e Milano.

Silenzioso ed infaticabile, erudito e semplice, Padre Mauro s'è formato alla scuola benedettina dell'« Ora et labora », ed alterna così la vita ascetica e di predicazione a quella artistica, prediligendo oltre che la pittura ad acquerello anche la composizione di pezzi di musica sacra.

La pittura di Don Santolini sia che s'ispiri a soggetti religiosi, nei quali predomina la Croce, sia che si ispiri a semplici fatti umani evocanti immagini e suscitanti fantasie nel suo sensibilissimo animo, mostra di essere sorretta dalla Fede in Dio e nelle opere da Dio create.

Un curioso commento, assai vicino alla verità, della pittura di P. Mauro l'ha candidamente scritto una alunna di IV elementare in un tema scolastico dopo la visita a una mostra del padre: « ... Se Padre Santolini **dovrebbe** vedere il Duomo di Milano, con le sue guglie, lui non lo fa uguale, ma si immagina che le guglie siano come delle anime che vanno verso il Signore ». Parole scritte da una scolara qualunque, ma che riassumono bene il contenuto di questa pittura meglio della più studiata frase di un critico consumato. Parole, mi permetto di aggiungere, che debbono aver recato una grande consolazione al Pittore che mostra tanto di apprezzare i pareri dei più umili, dei più ingenui, forse perchè maggiormente prossimi al suo semplice mondo.

Ai nostri occhi avvezzi a sorbirsi talora dei dipinti moderni che possono trarre nell'inganno di una fantasia a redini sciolte, ma che sovente sono frutto dei più contorti ed elucubrati intellettualismi, mancanti del soffio dell'ispirazione genuina, l'opera di Padre Santolini ha veramente detto una parola nuova toc-



Don Mauro Maria Santolini dell'Ordine di S. Benedetto: Domus Aurea - acquarello.

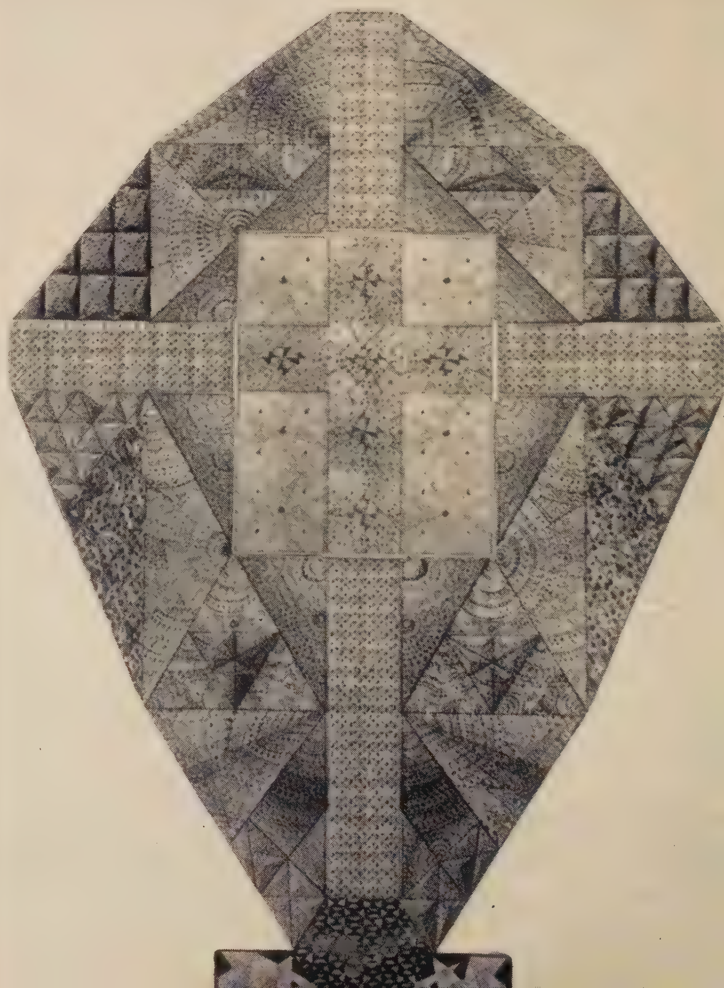


Don Mauro Santolini. Sopra: **palla per calice**; sotto: **Crucis decus - acquarelli.**

cando con la sua sincerità i recessi del cuore.

La maggior parte delle pitture verte sul tema religioso o connesso con la religione: la Croce fa sovente la sua apparizione in una iridiscente cornice di colori e di luce. Altre volte fa capolino il tema figurativo vero e proprio. Si tratta di gustose scenette, di piacevoli favole che potrebbero essere state benissimo dipinte anche per i grandi e da cui trapela un sottile umorismo ed una garbata ironia.

Penso che uno dei segreti della bravura di Padre Santolini consista nel fatto che egli abbia sempre pensato a lavorare sodo e silenziosamente nella povertà della sua stanza del Monastero genovese o qua e là nei più disparati punti d'Italia tra una predica ed un'ora di raccoglimento. Il filone d'oro della sua pittura si svolge così in un clima di umiltà francescana, al di fuori e al di sopra di ogni polemica che sia connessa con problemi d'arte e quindi in perfetta distensione d'animo. A ciò si aggiunga il fatto che il pennello di P. Santolini non è mosso dalla ricerca di effimera fama e tantomeno dalla sete di guadagno



che spesso spinge anche i migliori artisti su strade nuove e sovente false. Il ricavato, infatti, delle vendite dei quadri viene devoluto dal Monaco genovese per la erezione di un nuovo Monastero per la sua comunità.

Doti queste che unite ad un innato senso artistico perfezionato in serii studi fanno del Pittore un artista che ha saputo mostrare degli aspetti inconsueti, tali da accontentare sia il critico d'arte che nel suo astrattismo vede convergere il punto d'unione di svariate tendenze, sia il visitatore occasionale che resta abbacinato da quella girandola di meravigliosi colori che rappresenta la cristallina essenza del modo di tradurre le immagini da parte del Santolini.

In non ultima analisi il Reverendo genovese ci sembra anche un innovatore facendo ricorso Egli ad immagini astratte nella tematica religiosa. E siccome questo ricorso è inteso nella maniera più nobile e decorosa, oltre che ottimo Artista, P. Mauro può entrare a vele spiegate nel novero dei grandi Artisti cristiani.

Pier Giuseppe Agostoni

ALLA SCUOLA DI S. MARCO

UN'OPERA D'ARTISTA CONTEMPORANEO

In questa rivista ci si è occupati a discorrere di come i due cenobi (due mirabili complessi architettonici) dell'isola di S. Michele, siano stati trasformati, in conseguenza fatale delle leggi eversive, nel cimitero cittadino. Ma fra le molte e irreparabili malefatte dell'epoca illuministica, più deplorevole e tristissima fu quella di disperdere le opere d'arte di una delle quattro « Scuole grandi » della « Serenissima »: « La scuola di S. Marco »; desolare delle suppellettili i prodigiosi ambienti ove ininterrottamente dal '400 al '700 avevano operato i migliori artefici ed artigiani, depredarli e rendere irrazionale un complesso architettonico fra i più cospicui della Dominante e nato a sollevare il popolo dalla quotidiana fatica in atmosfera di aristocratica dignità.

La « Liberté » giacobina e illuministica era talmente d'ignoranza supina nella sua ventata distruggitrice, da non sapere che « Scuola » costituiva un « serenissimo » dopolavoro dell'artigianato veneto, sì da imprimere dignità a chi lavora, quando un semplice popolano bramava di sentirsi avvolto in casa propria nel peplo della bellezza. E la scuola era la sua casa!

* * *

Dall'opera notevole che tratta le vicissitudini della « scuola » compilata nel 1929 da Pietro Paoletti amiamo, a testimonianza del nostro dire, citare un solo documento, nella sua realtà assai significativo:

LIBERTA' - UGUAGLIANZA

Venezia, 3 Annebiatore (Sic)

Anno I della libertà italiana

Al cittadino guardiano della Scuola di S. Marco. Siete invitato a portarvi alla Zecca domani mattina all'ora di terza per assistere alla fusione degli argenti della vostra Scuola.

Salute e fratellanza.

(e sotto):

Recepta li 17 annebiatore Barbetti segretario.

Documento d'una evidenza inconfondibile: l'estremo schiaffo dell'ironia!; se non attestasse, nei secoli, irreparabile tragedia che ha strozzato la gloriosa repubblica nelle sue virtù più originali ed eccelse. Nel 1819 la monumentale « Scuola » con altre fabbriche contigue venne devoluta a sede dell'ospedale civico di Venezia.

Incominciò da allora una sorda lotta di un impossibile adattamento: pare che le strutture architettoniche, create « razionalmente » per i fasti dell'artigianato e quelle dell'attiguo convento domenicano (si tratta del cenobio grandioso dei frati dei SS. Giovanni e Paolo, vulgo S. Zanipolo) recalcitrino in ogni elemento a piegarsi ai bisogni « razionali » di un nosocomio.

La lotta dura ormai da due secoli, risolta in parte nella demolizione di attigue costruzioni secondarie trasformate in modernissimi reparti scientifici per le varie branchie della medicina e chirurgia, tentando, per quanto è possibile (e saggiamente) di conservare la parte vetusta, opera mirabile dei Lombardo, dei Bon, del Sansovino, e di ripristinarla almeno come oasi di bellezza d'arte fine a se stessa, per il gaudio dello spirito nella casa della sofferenza e per la documentazione necessaria dell'arte Italica. Ma chi restituirà più alla « Scuola » in parte ripristinata, i capolavori che i Bellini e il Tintoretto (per citare solo i nomi più popolari) vi avevano profusi, dispersi ora nei musei di Venezia e di Milano?



Carlo Pomi, pittore, Venezia: Deposizione per la Scuola grande di S. Marco - Venezia, Ospedale Civico. Olio su tela: m. 3 x 1,5.

* * *

E' quindi altamente degno di lode chi, per riparare ai modi degli antichi, cerca di sostituire oculatamente opere del nostro tempo, per svelare che l'Ar-

te veneta non è morta ma attende solo comprensione dagli ordinatori e coraggio di proclamare la sua efficienza, attingendo alla pura linfa della tradizione, sia pur in mezzo alla babele deprecatissima degli « ismi » che ci hanno affaticato e ci affaticano cruccìosi e, per nostra ventura impotenti a segnare completa rovina.

E così è avvenuto che, per onorare la memoria di persona cara immaturamente scomparsa, (fu « pridie idus majas » del 1954 come ci avverte la scritta segnata alla base del nuovo dipinto) in questi tempi accanto a modernissimi complessi di terapeutica sanitaria, è stata inaugurata, nuova opera, la « Deposizione » di Alessandro Pomi.

E' un dipinto su tavola notevole per proporzioni (misura 3 metri per 1 e mezzo) ma più per nobiltà di fattura, serenità compositiva, abilità di scorcio e di colore. Non un elemento estraneo turba la religiosa quiete del sonno temporaneo del Cristo: ha egli piegato le nobili membra finemente modellate, in grembo alla Vergine, bella nel suo dolore, rifiorita quasi in virtù di eterna primavera. Lo scorcio ardito, che serve di base alla pausa del « silenzio della croce », segue senza sforzo il punto di vista dove l'uomo lo contemplerà per averne edificazione.

Il Pomi ama questo soggetto: l'ha già trattato nella « Via Crucis » che adorna la cattedrale di Treviso e nello svolgerlo in modernità di sentire per l'ampio riguardo, fino a ieri desolatamente vuoto per l'altra opera dispersa, ha sentito tutto l'ardore e l'ansia di allinearsi alla gloria dei maestri antichi.

Cosicchè ne è risultata un'opera di Fede, senza orpelli nè lenocinii; sanissima! in armonia con la religiosità dei predecessori. E' poi un'opera di fede nei valori eterni dell'arte veneziana, e di questi tempi, sì malagevoli a giudicare, il plauso va tributato forse più all'ordinatore che l'ha voluta (l'attuale attivo presidente) e donata come segnacolo indicativo delle vie solari dell'arte.

* * *

L'inaugurazione è avvenuta alla presenza del Patriarca e di tutte le autorità civili; presenti i professori e i primari dell'ospedale. Così lo scalone sansovinesco d'accesso alla Biblioteca, ha riparato una piccola breccia, segnando un fausto evento che il Sanudo volentieri avrebbe incluso nella « Cronaca » dei fasti della Serenissima.

Alessandro Vardanega

QUESTA L'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

di Sergio Paolo Caligaris

I

Sul finire del periodo neoclassico possiamo vedere nell'Architettura il profilarsi di tre componenti: una, che facendo leva sullo studio sull'arte antica, e solo su questo, diversamente da quanto meno pedissequamente fu fatto nel rinascimento, pone la perfezione dell'arte nel fare come avrebbero fatto gli antichi nell'età d'oro dell'arte classica. La seconda componente può essere detta quella del monumentalismo, abbiamo cioè un'architettura che vuole rappresentare il simbolo di una qualche idea dominante indipendentemente dall'uso e dalla realtà stessa degli edifici che vengono adoperati quasi come comparse per una messinscena.

La terza componente è quella che fonda la vitalità del modo di fare unicamente o prevalentemente sulle proprietà di mezzi usati, proprietà raggiunte sperimentalmente o razionalmente. Perchè il periodo neoclassico è ancora un periodo molto unitario nel suo complesso, queste tre componenti convivono spesso nello stesso tempo o addirittura nello stesso architetto.

La constatazione di queste diverse componenti nella corrente neoclassica, da sola può dirci molto poco riguardo a quanto avvenne successivamente nel campo più generale dell'arte e dell'architettura in particolare, ma se noi facciamo caso al fatto che, fino all'età neoclassica compresa, l'arte mancava quasi completamente di fondamenti estetici razionali, (i pochi accenni dei vari filosofi succedutisi fino ad allora erano stati insufficienti per mancanza di competenza circa problemi pratici dell'arte, o erano rimasti allo stato di semplice enunciazione, cioè non erano stati approfonditi), ci renderemo facilmente conto quali hanno potuto essere le possibili conseguenze nel progresso artistico di quest'ultimo secolo e mezzo. Conseguenze di disunioni tra le arti e di mancanza di linguaggio comune tra artisti che lavorano gomito a gomito; dovuta ad una mancanza di aderenza tra la cultura estetica del tempo e i problemi specifici dell'arte.



In questa pagina: **Giuseppe Jappelli: particolare della casa Gregotti a Rosà presso Treviso: il portale.**

Questa mancanza di aderenza fu dovuta a nostro avviso al fatto che certo soggettivismo estetico, nato al tempo dell'idealismo romantico, portò come conseguenza del suo atteggiamento verso gli aspetti più materiali e più pratici del problema dell'arte una certa indipendenza alla comunanza del linguaggio, e ai singoli elementi del linguag-

gio stesso. Questa mancanza di aderenza, giocando nella tendenza archeologizzante già vista in certo neoclassicismo, originò in breve lasso di tempo i vari stilismi romantici neomedioevali, il tutto aggravato dalle teorie romantiche sulla superiorità e sulla sacerdotalità dell'artista con tutte le immaginabili conseguenze dell'arbitrio fantastico. A loro volta le tendenze al monumentalismo retorico che abbiamo già accennato più sopra, sono state gonfiate a dismisura dalla Restaurazione Politica legittimista in una con i residuati dello statalismo imperiale napoleonico, aiutato il tutto dalle nuove idee sullo stato appena sfornate da Hegel, con conseguenze facilmente constatabili in tutta la edilizia ufficiale fino addirittura al secolo attuale. La terza componente del neoclassicismo già accennata, per le sue stesse particolari e fondamentali caratteristiche non solo non viene influenzata da questo accavallarsi di diversi stimoli nell'ambito dell'arte, ma costituirà invece quell'atteggiamento continuo e costante che permetterà l'effettivo e reale rinnovarsi dell'arte in generale e dell'architettura in particolare.

Questa terza tendenza vive e nel pensiero di alcuni trattatisti e nella pratica di geniali architetti. Caratteristica di costoro era un rigoroso controllo dell'espressione in dipendenza di un preciso atteggiamento nei riguardi del « come fare » quell'oggetto che sarà l'opera d'arte. Citeremo un trattatista come fra Carlo Lodoli su cui ci proponiamo di ritornare in qualche altra occasione, buona parte dell'« Architettura civile » del Milizia, che del Lodoli sviluppa ed ampia molti punti fondamentali, e l'opera progettata o realizzata di vari architetti, tra cui citeremo qui alla rinfusa: Ledoux, Selva, Cagnola, Jappelli, Valadier, Schinkel e altri. A dire il vero alcuni di questi architetti appartengono al neoclassicismo anche manifestandosi con le altre tendenze già viste, per esempio la realizzazione e i progetti monumentali del Cagnola e dello Jappelli, ma comunque ciò per cui oggi sono ancora vivi, è costituito da quel loro gruppo di opere in cui importa non il revival classico o gotico, come già inizia un po' lo Jappelli, non la retorica del monumentale, ma la comprensione di ciò che vale l'edificio nel suo uso, nei suoi elementi costitutivi (Volumetria e materiali usati) e nei suoi rapporti di dimensioni con l'ambiente circostante, ciò che si può vedere nei medesimi Cagnola e Jappelli e in particolare nel Ledoux.

Vediamo che l'inizio del secolo XIX nel suo aspetto architettonico è piuttosto difficoltoso poichè singoli elementi costitutivi della bellezza di un edificio (ad esempio la sua veste decorativa esteriore, o certi suoi aspetti di rappresentanza) acquistano eccessiva importanza rispetto agli altri; inoltre nella mentalità comune della cultura del tempo e nella pratica dell'arte si diffonde una grande confusione di idee superficiali, al punto che si sente la necessità di affermare categoricamente cose che dovrebbero essere ammesse ovviamente per la loro manifesta evidenza, come possiamo vedere dal Cantù: « Quando si faranno non palazzi, ma case ove le scale, le ritirate, le doccie, i fumaioli, le gelosie, i comodi nuovi non siano ripieghi, ma tengano un posto assegnato, allora si potrà riconoscere qualche originalità ».

Il romanticismo stilistico, credendo di aver trovato la formula della originalità, si ritrovava alla metà del secolo XIX senza averla ancora trovata.



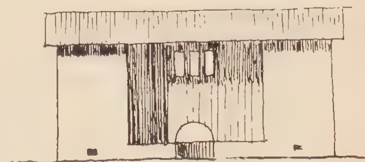
Avendo fatto consistere l'arte solo in un esercizio di fantasia fine a se stesso, l'opera d'arte architettonica risultava divisa tra la sua veste esteriore e le sue finalità reali pratiche.

La situazione, venendo verso la metà del secolo si complica ulteriormente con il dilagare della produzione industriale, su vasta scala, di oggetti d'uso « artistici » di aspetto poco meno che orripilante; si sta ormai per raggiungere la saturazione del cattivo gusto.

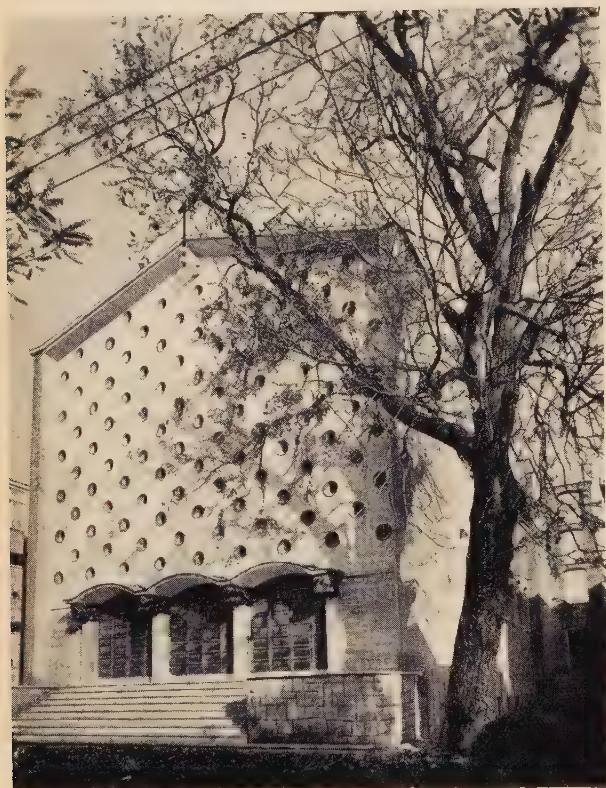




Di fianco: **Giuseppe Jappelli: 1840, Casa Gregotti a Rosà presso Treviso.** In questa colonna dall'alto in basso: **Claude - Nicolas Ledoux: 1787, progetto per la Barrière des bons Hommes demolita nel 1859; fine '700: progetto per una casetta per la città di Chaux; progetto per un granaio.**



CHIESE D'OGGI: S. ALBERTO MAGNO IN PADOVA DELL'ARCHITETTO ZABAI



L'architetto Zabai è un « quartierista ». Ama cioè lo studio dei complessi abitati, più che l'edificio singolo, a sè stante. E, anche in questo caso, meriterebbe che, attuandosi l'intero centro parrocchiale, in una zona giardino, residenziale, si potesse illustrare la logica sapienza dello studio dei singoli organismi. Per ora è sorta la chiesa, con incorporati in essa alcuni ambienti necessari alla pastorale di una parrocchia. Questa Casa di Dio è stata costruita con imposizioni ambientali — di altezza e grandezza — ma non per questo non ha una sua validità. La sincerità dei materiali impiegati, senza ricoperture o infingimenti, è forse la dote più valida. Ma vi è una distribuzione della luce naturale che mette in risalto particolari motivi architettonici e che sta a dire come l'opera è stata meditata con fini e artistici e pastorali. L'appunto che si potrebbe muovere a questo edificio: è tradotto con particolari moderni, mediante impiego di materiali usati modernamente, ma la chiesa non è moderna. Ci spieghiamo: la facciata, per esempio, con i molti occhi, risolti a doppi catini di coccio bucati, è moderna: ma la cantoria messa sopra all'entrata, all'interno di questa facciata non è — funzionalmente — d'oggi. Nelle finestre della nave — istoriate con vetrate che traducono la via crucis — si è incorporata la fonte luminosa dei tubi fluorescenti, per la sera. Tecnicamente la soluzione è da lodarsi: ma sarebbe stato opportuno forse mantenere al disegno delle vetrate un fare più astratto o almeno meno classicheggiante (pitt. Sartori, traduttrice la Ditta Caron di Vicenza). La gamma tuttavia di queste vetrate ben si lega con le pareti a mattoni (toni pergamenacei). Il presbiterio ristretto e fortemente separato dalla nave non è dello spirito liturgico d'oggi, mentre è d'oggi la sua buona illuminazione naturale, mascherata, sui lati e sopra l'arco trionfale, dall'alto.



THEATRICA

PER IL TEATRO SACRO

EDUCAZIONE SPETTACOLARE

La direttrice della nostra rubrica di Theatrica è talmente garbata e modesta nell'esprimere disappunto e condanna ove occorra, che non ci pare superfluo raccomandare di leggere con molta attenzione e docilità questo scritto e i successivi; non sfugga la grande importanza e la gravità dei problemi qui accennati. Non si può prepararsi con superficialità allo spettacolo degli spettacoli quale vuole e deve essere il teatro sacro per il suo fine altissimamente educativo.

In occasione del viaggio di Gronchi in Inghilterra i nostri giornali hanno riportato, non senza un sorriso, le fotografie di prove generali del corteo per il suo arrivo a Londra.

Al contrario noi abbiamo ammirato gli Inglesi che sanno prendere ancora sul serio questi aspetti della vita pubblica, nei quali eravamo in passato maestri.

Se anche dei raduni e delle mostre d'arte si facessero le prove generali (ben inteso con gente di buon gusto) non accadrebbe più di assistere ad inaugurazioni di sale di pittura ove i colori dei panneggi fanno a pugni, nè di vedere ad un congresso di scenografia il sipario che stride con le quinte; ed altre miserie della nostra ineducazione spettacolare.

Quando fu inaugurato il teatro della Scala nell'agosto del 1796 un cittadino qualunque, che non faceva professione d'arte, mandò al fratello assente da Milano una relazione che ancor oggi stupisce per le osservazioni assennate, in bene e in male. Che cosa avrebbe detto Pietro Verri, se gli fosse toccato di vedere un certo spettacolo dell'Orfeo di Gluck — autore a lui ben noto — dove le parti maschili erano sostenute da canore elefantesse, per modo da togliere ogni pathos a quell'opera squisita? Noi non dubitiamo che quando la tessitura del canto voglia voci acute anche per personaggi maschili si deva ricorrere alla divisione dei ruoli, usata nel teatro classico, facendo cantare dietro le quinte, senza togliere al personaggio il carattere scenico della sua virilità. I due sensi che san Tomaso chiamava intellettuali, vista e udito, possono aiutarsi vicendevolmente, come voleva Giuseppe Parini nel melodramma, ma possono anche mutualmente danneggiarsi, quando non sia pari alla musicale l'educazione spettacolare.

Aveva ragione il pubblico di applaudire alla bella musica e alle brave cantanti, ma l'occhio veggente non poteva che dolersi di uno spettacolo insostenibile da persona di gusto.

Che si possa, ai nostri tempi, risolvere degnamente il problema dello spettacolo ha dimostrato una rappresentazione di prosa che ha incontrato favore, soprattutto per il modo com'era data; dico l'« Anima buona di Se-zuen » al Piccolo teatro. Non un attimo di stanchezza da parte del pubblico nella lunga serata, non un mancamento negli attori che sembravano immedesimati con le loro parti; e il miracolo, se così può dirsi in teatro, si dovette all'inscenamento, prima spettacolare che recitativo, del difficile lavoro. Da cui si comprende che anche ai nostri giorni lo spettacolo è degno di cura e di attenzione non solo come complemento del testo poetico, ma come valore in sè.

Quel grande inscenatore di spettacoli che è il Dio della Bibbia ha trovato un emulo terreno in un film che ha fatto accorrere migliaia di spettatori con generale consenso.

Ci sarà permesso qualche dissenso?

Anzi tutto non approviamo nei Dieci comandamenti la parte eccessiva fatta alla fonte storica apocrifa, quale è Giuseppe Ebreo. Dobbiamo a questa eccessiva fiducia nel racconto profano se invece dell'uomo bulbuziente e impulsivo dell'umanissimo testo biblico abbiamo un novello Radames, innamorato di una Amneris assai più vera nel dolore che nell'amore. Ammiriamo le difficoltà somme affrontate dall'ideatore del film, che non ha mancato di informarci sul numero dei libri consultati e sui viaggi fatti per mettere assieme il mastodontico poema figurato; ma diciamo che con minor fatica e più poesia si poteva far meglio, anche in senso religioso.

Poichè la trasformazione da eroe in profeta non è abbastanza giustificata nè in senso umano nè in senso mistico, l'effetto dell'opera grandiosa risulta più profano che sacro, tanto più che le scene « terrestri » tolgono il posto ad uno sviluppo completo del sacro dramma; mancano episodi sublimi, che avremmo voluto vedere al posto dei dialoghi d'amore.

Stefano, nel discorso ai seniori d'Israele, disse di Mosè ciò che l'Esodo aveva taciuto. Egli fu istruito in tutta la scienza dei pagani. Fu un saggio, non un eroe; e questo aspetto avrebbe risposto meglio al fine del dramma, che è di istruire e di commuovere, secondo afferma l'autore.

RUDOLF VON LABAN E LA SUA SCRITTURA DI DANZA

Manteniamo la promessa di informare i nostri lettori intorno alla persona e all'attività di Rudolf von Laban, noto come inventore della più perfetta scrittura di danza oggi in uso, danzatore egli stesso e autore di un metodo scientifico-pratico per lo studio del movimento in genere. Togliamo le notizie dal libro di Laban e Lawrence « Effort » (London - Macdonald a, Evans, 1947). « Nato a Bratislavia in Cecoslovacchia nel 1879, sin da giovanetto fu affascinato dal problema del movimento umano in genere, che lo condusse a un lungo ciclo di studi, di sperimenti e di ricerche.

L'architettura lo attrasse da prima, ma non lo soddisfece. Studiò matematica, fisica, chimica, fisiologia, anatomia, in vari centri; a Parigi, Berlino e Vienna. Dagli studi accademici passò alla indagine pratica, presso gli Indiani di America, gli indigeni dell'Africa, la Cina e le nazioni del vicino Oriente. Il balletto lo interessò specialmente e divenne coreografo e direttore di movimenti nell'Opera di stato di Berlino.

L'artificialità teatrale lo disgustava e ai conoscitori e ai tecnici preferiva la gente comune, con i suoi semplici problemi. Presto sorsero in tutta Europa centri di consultazione artigiana, ove i lavoratori potevano esporre i loro particolari quesiti, avere consigli professionali e dirigere a giusto fine i loro sforzi.

Speciali corsi di movimento, ispirati alle vere necessità dell'uomo di lavoro, permettono di sviluppare, traverso l'educazione del corpo, l'intelligenza e la forza d'iniziativa.

Combattuto dal Nazismo, con alcuni suoi discepoli, Laban cercò salvezza in Inghilterra, e in quel paese, fino ad allora così arretrato nello studio delle capacità umane in fatto di lavoro e di movimento (soltanto lo sport era sentito) riuscì a conseguire risultamenti e sviluppi notevoli. Sorse la Laban art of movement Guild, o corporazione dell'arte del movimento secondo il metodo di Laban, che esercita influenza sempre crescente nel campo dell'educazione. In molte scuole si ricorre ad essa per conoscere e indirizzare i fanciulli negli studi e nelle arti. Uno dei suoi migliori discepoli, Kurt Joos, se ne valse per emancipare il balletto dallo stile tradizionale.

Di recente, Laban si è volto all'industria e nei cinque ultimi anni ha fondato il Laban - Lowrence Industrial Bhytm, che offre nuovi metodi di annotazione, di selezione e di indagine nei riguardi del lavoro e del suo rendimento.

Questi risultati furono raggiunti in collaborazione con F. C. Lawrence, la cui pratica come Management Consultant ha portato un contributo vitale ai difficili problemi che sorgono per l'impiego di uomini e donne nell'industria ».

Queste cose si scrivevano nel 1947, e d'allora l'attività del maestro non ha avuto un momento di sosta.

Cesca Bozzi Sicione, l'intelligente cultrice di danza, che traverso l'insegnamento della Wiegmann ha portato fra noi la riforma di Laban, visitò nell'agosto 1956 il grande vegliardo, che contava allora settantasei anni.

Credeva di trovare un invalido in seguito a recente malattia; invece le venne incontro un uomo dai capelli grigi, ancor fresco di forze, cortesissimo, con la semplicità del gran signore. Era circondato dai suoi scolari, nella bella sede suburbana di Woburg Hill, un tempo sacrario dei Celti, oggi scuola di armonia e di bellezza, ove si danza sui prati lisci, in mezzo agli alberi, con rigorosa osservanza dei principi stabiliti e studio diligente dei menomi particolari. Il maestro, che svolge le sue lezioni correndo alla pari con i suoi giovani disse alla visitatrice: « Lei vede che non vivo in una stanza abbandonata, ma in un paradiso: non me lo merito ». La ricchezza d'idee di questo uomo singolare esige la presenza al suo fianco di scolari che le portino ad attuazione.

Così ha fatto la Wigman per la danza; così Joos per il teatro. Ma ben pochi riescono ad afferrare il suo sistema in totalità, ad impadronirsi della sua concezione della vita e a comprendere il valore sociale del suo movimento.

La rivista svizzera Tanz und Gymnastik, (Bulletin officiel de l'union des professionnels de danse et de gymnastique) pubblica nel febbraio del 1956 un articolo di aggiornamento sul lavoro che si compie a Woburg Hill.

« Ho avuto la fortuna — scrive l'autrice — di accostare per due mesi lo studio di arte del movimento di Addlestone, in Inghilterra, e ne sono tornata con la ferma persuasione che la scuola di Laban non è invecchiata e che le sue teorie sono di grande attualità. Esse sono applicabili all'educazione, alla terapia, come pure all'impiego umano nelle fabbriche ».

Sopra una collina a circa quarantacinque minuti di treno da Londra, fra alberi e prati è il centro dell'arte del movimento. In mezzo ad una superficie prativa che opera come un silenzioso stimolo alla danza, è l'icosaedro, il cristallo costruito da Laban per la sua teoria dello spazio. E' così

grande che un uomo può starvi dentro comodamente, e il maestro l'usa sovente per le dimostrazioni dei suoi esercizi all'aperto. L'edificio principale è una semplice casa inglese di mattoni. Qui sono gli uffici di Laban e di Lisa Ullmann. Una casa attigua contiene i servizi e stanze per studenti. Qui è la grande cucina comune, dove ciascuno si prepara il suo cibo. Lì presso è il Saltarium, stupenda sala eretta su disegno di Laban, per gli esercizi e le prove.

Come è composta la scolaresca? di insegnanti (poi che questo metodo è già introdotto in molte scuole); di maestri e maestre specializzati (per esempio, per fanciulli anormali); di privati che perseguono finalità proprie; di danzatori, che vogliono allargare il loro orizzonte d'arte; di attori e di persone che desiderano semplicemente avere un'educazione del movimento. Tutta questa gente lavora insieme con spirito creativo. Anima di tutto sono Laban e l'Ullmann. Lui è il padre spirituale che continuamente sorveglia gli scolari, pronto a consigliarli in ogni situazione. Lei è la realizzatrice ideale del pensiero del maestro. Vi sono altri insegnanti che provengono dalla scuola. Ciò che mi ha fatto maggiormente impressione è l'atmosfera generale lieta, amichevole. Ciascuno opera secondo l'arte sua e ne deriva un tutto armonioso. Nessuno viene costretto o depresso. Tutti devono sviluppare la propria personalità. Non si impone una dottrina, ma si prepara l'alunno ad assorbire il sapere. Ciò mi sembra molto importante in questo tempo di « confezionamenti ». Il programma comprende una quantità di materie affini, come dipingere, disegnare, modellare, intrecciare paglia; e inoltre la musica, la composizione di movimenti e la coreografia. Scopo di tali esercizi è sempre il trasformare il movimento in altre forme artistiche di espressione. Per esempio: le alunne eseguiscono composizioni colorate e cercano di trasmutarle in movimento; oppure un pezzo di musica udito viene espresso in forme e colori. Nel programma d'insegnamento ha gran parte l'adattamento del metodo alle scuole di stato. Laban ha scritto un libro « Moderna danza educativa », che è usato in molte scuole inglesi. Altri insegnamenti sono: osservazione del movimento e scrittura della danza, balli nazionali e popolari. Accanto allo studio pratico vi sono molte lezioni teoriche; più che altro discussioni guidate dall'insegnante. Per una straniera (l'autrice è svizzera, ma lo stesso potrebbe dirsi dell'Italia) è sorprendente vedere con quanta libertà i giovani esprimono le loro opinioni e pongono domande. Nessuna disciplina si studia per se stessa. Ogni cosa è in rapporto al tutto. Il corso dura da uno a tre anni e si conclude con esami. Gli alunni rimangono sempre in contatto con la scuola, anche dopo la loro uscita, per consigli e per scambio di esperienze. L'autrice vorrebbe che tutti i giovani potessero fare un breve tirocinio di arte del movimento, per il beneficio spirituale che ne verrebbe loro in ogni campo.

Ora dovrebbe seguire l'esposizione del metodo scritturale, ma crediamo bene di incaricare per la prossima volta l'artista che unica forse in Italia se n'è seriamente occupata, Cesca Bozzi Sicione.

MUSICA DE LA MADRE E I SACRAMENTI

A cura di ARTE CRISTIANA, nella nuova collana di THEATRICA, sono state raccolte in estratto le varie puntate de « La Madre e i Sacramenti » cui è stata aggiunta una edizione eliografata della musica appositamente composta dal Maestro Daniele Maffeis del conservatorio di Bergamo. Cogliamo l'occasione per presentare una analisi critica della parte musicale. Essa inizia col canto del Pater Noster, in cui appaiono i motivi principali che torneranno nel dramma, nel momento opportuno, così ad esempio l'implorazione « non indurci nella tentazione » tramuterà in un tema misterioso, veloce, bisbigliante, adulatore, a seconda necessità, l'entrata del tentatore; la incessante preghiera della madre sul motivo « Padre Nostro » ora suonato in forma di ringraziamento, ora palpitante, angoscioso con terzine ripetute; l'apparire dell'Angelo annunciato da un movimento di semicrome dei violini, mentre s'innalza la petizione eseguita da flauti « Venga il tuo Regno ».

Quando nella scena del Battesimo il Diavolo viene scacciato dall'Angelo, riprende allora il motivo pastorale in cui acute campane suonando d'allegrezza annunciano la sacra cerimonia. Al giubilante suono delle campane, più gaio diventa il movimento cullante, la pastorale si trasforma in tempo di dolce minuetto accompagnata da arpe.

CRESIMA

Il motivo della Cresima è semplice, bambinesco e colle note staccate della mano sinistra, rispecchia l'animo ingenuo della bambina e il saltellare gioioso nel verde prato.

Satana entra di nuovo e ride sulle acciaccature di note formanti l'accordo di quinta diminuita; la preghiera della Madre espressa da un implorante flauto ornata da un contrappunto di sedicesimi ha ancora la rivincita e mentre un coro lontano intona il « Veni Creator Spiritus » entra il sacramento della Cresima. Sull'ultima battuta — pectora — viene sviluppata tutta l'ascesi della cerimonia che da piano raggiunge il fortissimo dell'orchestra.

Un breve tratto di commento, eco della festosità di prima, poi sempre più avvicinandosi, il ghigno di satana si fa sentire. Questa volta ha una rivincita e proprio sull'Adolescente. L'atmosfera è turbolenta, lo scroscio di sedicesimi che veloci salgono, scendono, il tema caratteristico di satana ora trionfale prorompe dagli strumenti bassi, lo annunciano ancora squilli di trombe cui fanno eco squilli di corni. A un certo punto si ode straziante il tema udito gioioso nella Cresima: lo staccato della mano sinistra a ottave dà la sensazione che qualcosa rotoli in fondo a dei burroni. Il ghigno è sempre più furioso e trionfante quando satana copre la vittima col proprio mantello nero. Un accordo lacerante di terza e sesta sarà il piedestallo della sua vittoria.

Però l'accordo sopradetto si trasforma man mano in note modulanti e lente dell'arpa; la Penitenza si avanza lenta, austera ma invitante; riappare il tema della Cresima con implorazioni di note ascendenti dei violini; la musica continua ad esprimere l'angoscia interna dell'Adolescente, il desiderio del perdono, il bacio alle tavole Sante che collima sul forte pedale di dominante del tono di Fa.

Un coro intanto intonerà « L'Ave Verum » su cui l'orchestra farà il commento durante il rito dell'Eucaristia che verrà in seguito svolto.

(continua)

PER UN TEATRO SACRO

Un sacerdote ci domanda dalla Sicilia quali sono i nostri programmi per il teatro sacro. Rispondiamo: quelli medesimi indicati dal fondatore di Theatrica, Monsignor Giuseppe Polvara, nei primi numeri della Rivista (1938): **preparare la via.**

Una tradizione interrotta da secoli non si comprende senza una buona cultura storica; e noi prepariamo questa cultura.

Una tradizione non si riprende tale e quale, come se nulla fosse mutato nel mondo; e noi prepariamo questo rinnovamento.

Un teatro non si fa senz'arte, e noi aiutiamo per quanto ci è possibile questa formazione artistica.

Un teatro non può prescindere da una buona critica, e noi cerchiamo di educare i critici.

Un teatro non si fa senza un pubblico, e noi ci rivolgiamo alle platee per illuminarle.

Si può servire la causa del teatro in molti modi, buoni e cattivi.

Servono male quegli istituti che per aggiornarsi con i tempi e contentare le mamme introducono nell'educazione delle fanciulle i passi del famigerato « balletto » con relativo gonnellino troppo succinto.

Servono male quegli oratori e circoli che pur di intrattenere i giovani proiettano film a mala pena purgati e in tutti i casi deformati.

Servono male tutti coloro che si allontanano dalla verità, dalla semplicità, dal buon gusto, per emulare i grandi teatri di cui prendono i difetti senza le buone qualità che li compensano.



Il teatro in Brera non è cosa nuova. I Gesuiti, che occuparono questa sede per quasi due secoli, dalla seconda metà del Cinquecento, succedendo agli Umiliati, sino alla seconda metà del settecento, cioè sino alla soppressione dell'ordine, fecero largo uso di questo mezzo educativo; e il loro teatro fu celebre, non solo in Italia, ma in tutta Europa, e particolarmente in Germania. Che la loro giovane compagnia in Milano fosse ben preparata attesta il seguente caso. Quando Margherita d'Austria, di passaggio per la città, fu costretta, dalla improvvisa morte del futuro suocero, a sospendere tutte le grandiose manifestazioni di festa organizzate in suo onore, non volle però rinunciare alla rappresentazione degli alunni di Brera, i quali recitarono in suo onore una « tragedia spirituale », scritta apposta in latino, secondo quanto riferisce l'ambasciatore di Mantova nel gennaio del 1599. Le scene erano del pittore Profondavalle, che in seguito lavorò anche al teatro ducale. Dieci anni prima, alla presenza del Duca di Mantova, si era rappresentata la conversione di sant'Agostino ed altri spettacoli si trovano registrati nel corso dei due secoli.

Al principio del 600 il teatro gesuitico era nel suo fiore. Il Cenodoxo di Bidermann interessava l'intera Europa con la terrificante istoria del dottore parigino Raimondo Diocres, che si vede dipinta per mano di Daniele Crespi nella Certosa di Garegnano.

Persino il lepido Maggi, per gli scolari di Brera scrisse commedie.

Quando al posto delle « domunculae » degli Umiliati fu eretto il palazzo, una delle aule dovette servire da teatro; forse quella lunghissima, a cui bene converrebbe il nome di « auladramma », inventato dal Gretzer per tale ordine di ambienti.

Ora a Brera, nella vecchia sede gesuitica, occupata dall'Accademia di Belle arti, e precisamente nella lunghissima aula di scenografia, è tornato il teatro.

Lo sospiravano da tanti anni insegnanti ed alunni, e il sogno si è finalmente avverato. Sopra un gradone di fortuna che traversa il fondo della sala è stato collocato il boccascena di forma completamente nuova, la quale consente di eliminare i riflettori di sala e di favorire una migliore inquadratura della visione scenografica. Il solito sipario di stoffa è sostituito da un sistema di pannelli rigidi scorrevoli, che permettono di applicare opportune decorazioni di avanscena, onde predisporre lo spettatore a ciò che sta per vedere. Lungo il limite della ribalta è ricavata una trincea nella quale possono trovar posto, in vista del pubblico, il regista, lo scenografo, il direttore delle luci con il quadro elettrico di comando, e il suggeritore.

Questa soluzione consente di ridurre la presenza di tecnici sui fianchi del palcoscenico, che vennero molto ridotti.

Tutte le strutture lignee della parete sulla quale è fissato il boccascena sono volutamente in vista, mentre la chiusura del fondale è realizzata in tela juta greggia. In seguito verrà installata anche una soffitta sperimentale, che risolverà problemi tecnici, oggi ancora insoluti perfino nei grandi teatri.

Molta gente è convenuta alla prima rappresentazione, fatta dagli attori dello « Scrigno », con la lettura

sceneggiata della commedia in tre atti di Aldo Nicolai: « Il soldato Piccicò ».

Il regolamento di questa singolare compagnia delega di volta in volta a un critico teatrale l'incarico di commentare agli attori il valore letterario del testo e di suggerirne la linea interpretativa. Per la prima recita tale compito venne svolto da Emilio Pozzi, coadiuvato assai bene dal complesso artistico giovanile.

Come gente spettacolare e tutt'occhi, abbiamo gustato la novità dell'allestimento, opera collettiva della scuola di scenografia.

Pannelli rettangolari di conveniente altezza vengono collegati mediante cerniere e fissati al pavimento con un piccolo chiodo.

Si possono comporre ad angolo, a parete continua, disporre a modo di quinte nel più breve spazio possibile. Dipinti da ambo le facce, si prestano alle combinazioni più varie. Per la commedia di Nicolai vennero aggiunti altri elementi semplicissimi, come le grate della prigione, che, completate con le luci, diedero efficaci effetti.

Con vera soddisfazione abbiamo visto i bravi alunni di Brera passare dai teatrini sperimentali ad un vero palcoscenico, autentica scuola di teatralità. Quanto alla Compagnia dello « Scrigno », le siamo grati di averci dato un vero teatro da camera, dove la sceneggiatura parcamente accennata permette di gustare la parola. Speriamo di ascoltarla con un testo più degno.

Pur non essendo nostro compito di entrare nel merito letterario, ci permettiamo di osservare che la lettura drammatica, anche se accompagnata da un principio di scena, esige una compostezza di parola che la commedia di Nicolai non offriva. Mentre da un lato lo svolgimento della sua tesi, in sè buona, non può essere condiviso da chi, pur non essendo un militarista, ha un'umana ordinaria esperienza della vita militare, col suo bene e il suo male, notiamo che il linguaggio grossolanamente realistico, venuto di moda in alcuni circoli intellettuali, stanca e rattrista lo spettatore educato, sia pure il meglio disposto ad accogliere quei fermenti di verità che la commedia racchiude.

Ammettiamo volentieri che al nuovo teatro, costituito per lo studio sperimentale di opere drammatiche, debba concedersi una certa spregiudicatezza; ma non si deve dimenticare che sta in una scuola, la quale non può prescindere dal proprio carattere educativo, ed in una sede, Brera, che ha una nobile funzione teatrale da riprendere ed una tradizione storica da rispettare.

e. t.

THEATRICA OPERE

Voce del Padre
Voce di Maria
Voce degli angioli
Bernadetta
I penitenti
Un palco -
a destra il trono della Divinità
a sinistra la grotta di Lourdes

L'angelo dell'accusa sta davanti al trono del Padre

L'angelo accusatore

Non c'è verità, non c'è carità; non c'è più scienza di Dio sulla terra. (Osea 4). Ogni giorno più cresce la malafede e il guasto. Lo spergiuro, la menzogna, l'omicidio, l'adulterio hanno dilagato e un fatto di sangue tira l'altro.

Il Signore

Io andrò, ritornerò al mio luogo fin tanto che vi sentiate mancare e ricerchiate la mia faccia. (Osea 5).

(Osea 8). Imbocca la tromba, come aquila sopra la casa del Signore. Dopo che hanno udito il mio patto e prevaricarono contro la mia legge, grideranno verso di me, invocandomi.

L'angelo dell'accusa

Il gran giorno del Signore si avvicina; a grandi passi si avvicina il richiamo amaro del giorno del Signore: « anche il forte resterà costernato. Quel giorno sarà giorno d'ira, giorno di tribolazione di angoscia, giorno di calamità e di miseria, giorno di tenebre e di oscurità, giorno di nembo e di bufera, giorno di tromba o di squillo! » (Sofonia 1).

1° Angiolo della Salvezza

Raccoglietevi, radunatevi, gente che non pensa a cattivarsi amore, prima che il decreto faccia nascere quel giorno come un turbine di polvere che passa, prima che vi sorprenda l'ira sdegnata del Signore, prima che sopraggiunga il giorno della collera del Signore.

2° Angiolo della salvezza

(Osea 10). Ciò che germinerà sarà il Giudizio di Dio, come l'erba amara sui solchi del campo.

(Osea 10). Seminate a fine di giustizia; raccoglierete a misura della misericordia; tempo è già di cercare il Signore; che venga e cerchi la Giustizia.

1° Angiolo della Salvezza

(Osea 13). Per questo saranno come la nebbia mattutina, come la rugiada antelucana, che scompare; come la pula travolta col vento dall'aria, come il fumo del camino.

Angiolo dell'accusa

Dio - Il mio sdegno freme contro di loro. Quanto ancora resteranno senza che possano farne purificazione! Semineranno vento, raccoglieranno tempesta. (Osea 8). La Madonna compare davanti al trono della divinità.

Madonna - Figlio, se ho trovato grazia al tuo cospetto, riguarda questa gente, il popolo tuo. Se ho trovato grazia al tuo cospetto, ti supplico che tu vada con loro, e cancelli le loro iniquità, e li tenga per tuoi. (Esodo 34).

I due Angioli della salvezza, alternativamente, con foga.

(Joele 2). Ora dunque dice il Signore; Convertitevi a me di tutto cuore nel digiuno, nel pianto e nel duolo. E squarciate i vostri cuori e non i vostri vestimenti — e convertitevi al nostro Signore Iddio, perchè Egli è benigno e misericordioso, paziente e molto compassionevole — e predisposto a condonare il male. Chissà che non si rivolga a noi e perdoni, e lasci dietro a Sè la benedizione, il Signore Dio nostro.

Suonate la tromba; indite un santo digiuno, convocate la radunanza, radunate il popolo e indite l'assemblea santa; raccogliete i vecchi, riunite i fanciulli, i bam-

bini di latte; esca lo sposo dalla sua stanza nuziale e la sposa dal suo talamo. Fra il vestibolo e l'altare i sacerdoti, ministri del Signore, piangeranno e diranno: Perdona, Signore, perdona al tuo popolo, e non esporre la tua eredità al ludibrio.

(Joele 2). Esultate e rallegratevi nel Signore, Dio vostro, perchè vi ha dato il Maestro della giustizia. E loderete il nome del Signore Dio vostro, che ha operato con voi miracoli; chiunque avrà invocato il nome di Dio sarà salvo.
La scena si porta alla grotta. Bernadette ai piedi di Maria.

Bernadetta

Perchè siete sì triste? Che volete si faccia?

Maria

Conviene pregare per i peccatori. Penitenza, penitenza, penitenza. (Bernadetta si trascina in ginocchio verso il sito della fonte e mangia l'erba e ripete al popolo: Penitenza! Penitenza!).

Bernadetta

Signora, correste avere la bontà di dirmi chi siete e come vi chiamate? (ripete tre volte).

Madonna

Io sono l'Immacolata Concezione. (Si sentono le parole del Mattutino).
Santa e Immacolata Verginità, come potremmo noi tributarvi convenevole gloria, poichè foste fatta degna di portare nel vostro seno Colui che i Cieli non possono contenere?
Congratulatevi meco, o voi tutti che amate il Signore, perchè, essendo ancora piccola, piacqui all'Altissimo, e generai nelle mie viscere l'uomo-Dio. Tutte le generazioni mi proclameranno beata, perchè Iddio gettò il suo sguardo sopra una bassa ancella: e nelle mie viscere generai l'uomo-Dio.

Angiolo della Salvezza

Cercate il Signore, o voi tutti umili della terra, che avete messo in pratica i suoi precetti; cercate la giustizia, cercate la mansuetudine, se mai possiate trovare un rifugio nel giorno dell'ira del Signore! (Sofonia 2).

I Penitenti

Venite. Torniamo al Signore, perchè Egli ci ha dilaniati, ma ci medicherà, ci percuoterà ma ci guarirà (Osea 6). Egli ha detto: E' la bontà che io voglio, non il sacrificio. (Osea 6).
(La processione si svolge al canto dei salmi penitenziali, preceduta dai bambini che cantano il « Gesù, d'amore acceso »).

Madonna (ricomparendo al trono di Dio).

Canta, o figlia di Sion. Il Signore ha revocato la tua sentenza, il Signore è in mezzo di te e non temerai più alcun male. Il Signore è forte. Egli ti salverà; si diletterà di te nella gioia. Ora, silenzio, che si affaccia il Signore Dio. (Sofonia 1).

Signore

Io rinnoverò l'alleanza — farò prodigi che non si sono mai visti sulla terra — nè fra alcun popolo, affinchè questa gente in mezzo alla quale tu stai vegga la terribile opera del Signore.

Angioli della salvezza

(Osea 11). Li ha attirati a sè con attrattive piene di umanità e con vincoli d'amore.

Signore

No, io non manderò a esecuzione il furore della mia ira, perchè io sono Dio e non un uomo. Io sanerò le loro piaghe, li amerò spontaneamente, perchè la mia collera si è da loro allontanata.

Angiolo della salvezza

(Osea 14). Torneranno a sedersi alla sua ombra, si nutriranno di frumento e germoglieranno come la vigna. La fragranza della sua memoria sarà come il vino.
(Si chiude con un inno di gloria cantato da tutti).

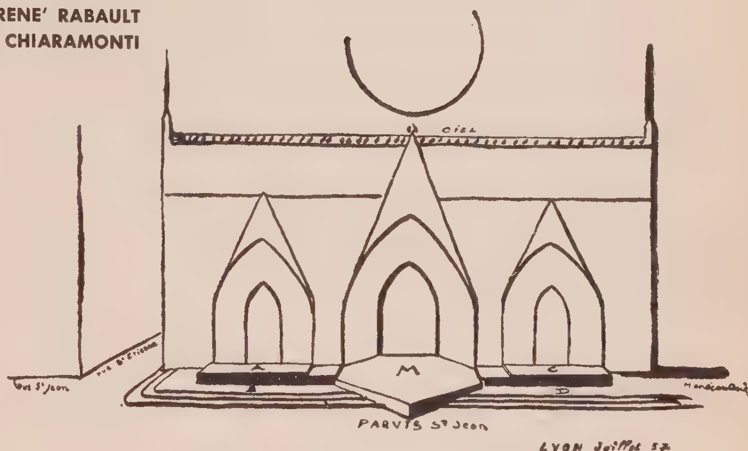
OSSERVAZIONI

Essendo difficile imparare a memoria il testo, le parole si dicano con voci appropriate fra le quinte e le attrici si atteggino secondo le parole.
La figura del Signore non si dovrebbe vedere. Basta il trono vuoto. Se però riuscisse difficile alle bambine immaginare la Divinità senza vederla, si scelga persona adatta, la quale deve agire pochissimo e sempre in conformità con le parole dette dietro le quinte.
All'accenno della tromba si dovrebbe sentirne il suono. Non una trombetta, per carità. Piuttosto si tralasci.
Durante il dialogo fra gli angioli e la scena della Madonna, la folla che ascolta vada a poco a poco crescendo, in modo da essere al completo quando la Madonna parla.
Mentre i due angioli della salvezza descrivono la processione penitenziale, la folla deve incolonnarsi a poco a poco verso la grotta, per assitere al dialogo fra Bernadetta e Maria.
Quando Maria dice Penitenza e dopo che Bernadetta ha bevuto il fango e mangiata l'erba in segno di umiltà, corra fra la folla, sempre più forte, sempre più lontana, la voce: « Penitenza, Penitenza », e si disponga la processione penitenziale in grande ordine e compunzione.
Alle parole finali della Vergine, scoppierà un grido di allegrezza, subito spento all'**« Ora silenzio »**. La folla resterà muta e china mentre parla il Signore; ascolterà con riverenza, come voce dal cielo, ciò che ancora dicono gli angioli della salvezza e poi scoppierà in un canto di gioia, sciogliendo le fila e agitando le mani verso la Vergine interceditrice.
Si ponga molta attenzione alla scelta delle varie voci.
Si dica con profondità, senza enfasi, ma con espressione. Si curino molto i gesti, che non devono avere nulla di artificioso.
Con colori diversi si differenzino bene gli angioli; vestito di viola quello dell'accusa; di bianco e rosa gli altri.
La Madonna abbia un contegno semplice e puro.

L'ARCA DEI FIGLI PERDUTI

TESTO E REGIA DI RENE' RABAULT
TRADUZIONE DAL FRANCESE DI MARGHERITA CHIARAMONTI

NB. *Quest'opera fa parte del repertorio della Società des Auteurs Dramatiques Français, e non può essere rappresentata senza la speciale autorizzazione del signor René Rabault,* 30 *Rue Pascal.* Angers - Mains et Loire - France.



PREFAZIONE DELL'AUTORE

Questo grande spettacolo, composto in occasione del congresso del 1954, anno Mariano, vorrebbe stabilire una sintesi, sul piano spirituale di questo nostro mondo. Mostrarlo spezzato in due blocchi che si affrontano in una scissione che non è che il frutto del rifiuto di Dio e della sua Madre: l'Immacolata Concezione.

Su questo mondo, che vive il più grande dramma dei tempi, la Nostra Signora si china premurosa; e decide di discendervi ignorata da tutti.

Ma non si dà teatro senza umano conflitto, ed esso esplode violento. Il peccato separa e rigetta i membri di una stessa famiglia nei campi opposti ai quattro poli, ove i loro risentimenti si concretizzeranno al massimo e dove si realizzeranno pienamente le loro contrarie aspirazioni.

Errante per le vie del mondo respinta dai conflitti e dagli esigli una fanciulla, dopo aver rigettate le infami proposte che le erano fatte, incontra Nostra Signora. E, malgrado la sua iniziale reticenza accetta di unirsi alla « Madre dei figli smarriti » per mendicare il posto per i cuori puri e le anime di buona volontà.

Da un polo all'altro, esse sono respinte dall'orgoglio, dall'egoismo, dalla falsa scienza, dal materialismo, dalla mediocrità. Il più povero tuttavia accetta di proteggere la piccola.

Ma allorchè Nostra Signora sta per risalire al cielo (poichè basta un atto d'amore per salvare il mondo), la tensione che divide questo mondo si accresce bruscamente: esito inevitabile del conflitto, che ha separato gli autori del dramma. La Madonna li convoca. Imperiosamente li richiama al loro dovere, rammenta le loro responsabilità. Ella cerca di riunirli al ricordo della loro comune e felice adolescenza.

Questa fanciulla presente in mezzo a loro ne presenta l'occasione insospettata, insperata. Tutto diviene più semplice... apparentemente. Poichè la rivelazione del più ignobile tradimento rigetta senza pietà i protagonisti dei campi avversi.

Rimasta sola la Vergine si volge al suo Divin Figliolo, trattiene la collera di Dio, coperta del suo titolo ch'ella pagò sì caro, la regina di misericordia non può abbandonare i suoi figli in preda alla follia.

Le frontiere son segnate. Nella notte due sentinelle si incontrano. Padre e figlio. Affranto, il padre vuol ricondurre a sè il figlio.

Ma le consegne sono formali: il colpo parte. La Madonna accorre. Raccoglie il perdono del padre morente mentre s'aquiscono i rumori di guerra.

Appena la Madonna ha superato la doppia linea di sentinelle per portare perdono nel campo nemico è circondata da ogni parte, e da ogni parte accusata di doppio giuoco. Si svela la madre di tutti, « Maria Immacolata ». Ella fa fronte agli assalti dell'ignoranza, dell'odio, dell'orgoglio, della voluttà.

Questi, spinti al parossismo, rifiutano, scacciano la Madre comune. La ronda infernale scomparsa; rimarrà dunque sola nostra Signora? No! Al grido della fanciulla, che a lei s'è votata, del pubblico, di noi, cristiani, luminosi cortei sorgeranno di speranza e di redenzione. Questa redenzione che si alza al canto della Regina Coeli.

*

* *

Davanti ad una cattedrale un podio centrale si divide in quattro ali laterali. Verso il fondo le ali A e C sopraelevate. Le ali B e D sono le più basse. Tutte sono collegate al podio da qualche gradino. Nelle gallerie della facciata della cattedrale prenderanno posto, e la Vergine vi rimarrà durante il prologo.

I personaggi saranno:

La SS. Vergine Maria nella sua Immacolata Concezione e i cori degli angeli.

A sinistra, sul praticabile A:
Kam e il gruppo dei « Potenti ».

A destra, sul praticabile C:
Eva, Sposa di Kam e il gruppo dei « Liberatori ».

A sinistra, sotto A sul praticabile B:
Pietro, Gemello di Kam e il gruppo del « popolo minuto ».

A destra, sotto C sul praticabile D:
Giovanni, Figlio di Pietro nel gruppo dei « Liberati ».

Al centro sul praticabile M:
Liliana e le « Anime di Buona volontà ».
(all'inizio dell'azione, saranno Kam ed Eva in A, Pietro e Giovanni in B).

PROLOGO

La voce di Dio - La Madonna - Gli Angeli.
(luce sulle teorie di Angeli che si vedono dai balconi delle gallerie della facciata della Cattedrale).
(Musica).

Canto degli Angeli
Viti in fiore, gemme dischiuse, primavera del mondo.
Canti d'uccelli, nubi e flutti, sole e luna.
Destatevi!

Voce di Dio (sulla ripresa del canto)
Sorgi mia diletta, mia tutta bella.
Vieni, mia colomba.
I nostri occhi sperano il tuo volto
le nostre orecchie attendono la tua voce.
(entra la Madonna al centro degli Angeli, in uno scintillio di stelle)

Voce di Dio
Ecco la mia colomba
la mia amica perfetta
la mia Immacolata.

Canto degli Angeli (Tota pulchra)
Tutta pura sei tu, Maria Immacolata
dal Signore al principio dei secoli invitata.

Madonna
Dall'origine prima di tutte le cose
il Signore pensava a me.

Canto degli Angeli (risposta salmodiata)
Il suo dito non aveva sollevato lo spazio

Madonna
E il suo pensiero mi aveva concepita.

Canto degli Angeli
Le sorgenti delle acque non cominciavano a zampillare
le catene dei monti non si levavano dal mare

Madonna
E già esistevo in Lui.

Canto degli Angeli (salmodiato)
Quando il globo si liberava dall'involucro delle nubi
quando le acque ricevevano il limite e il ritmo del loro corso
quando Egli curvava la volta del firmamento
e ordinava il cammino degli astri e delle stelle

Madonna
Io ero accanto a Lui, abitavo il Suo pensiero.
Giocavo dinanzi a Lui sul globo della Sua terra
e trovavo le mie delizie tra i figli degli uomini.

Coro degli Angeli (Tota pulchra)
Tutta pura sei tu, o Maria Immacolata
dal Signore al principio dei secoli invitata.

Madonna
Il Suo pensiero m'invitava.
Quella prima coppia felice che le sue dita creavano
Satana volle corromperla.
Le generazioni furono oppresse dal peso del peccato.
Ma Lui, il Creatore Lui solo poteva riparare inviando il proprio [Figlio per salvarle.
Uomini, il Figlio di Dio avrebbe espiato
divenendo vostro fratello.

Coro degli Angeli
Vergine, Madre di Dio
questo Figlio che il mondo non può contenere
si è chiuso nel tuo seno.

Modonna (su fondo musicale accenno di campane)
Per la Sua carne Egli pensava a me
dall'origine dei secoli
Egli avrebbe attinto da me la vita
dal mio seno!
Egli voleva che io fossi piena di doni
per essere degna
del Suo splendore e del perdono per voi:
insigne misericordia!

Coro degli Angeli
Tutta pura sei Tu Maria Immacolata

Madonna
Madre di Dio! La Sua mamma io ero!
Non eravate più abbandonati!
per voi mi opponevo quale frontiera
agli attacchi del Demonio.



Voce di Dio

Tu verrai fino ai suoi piedi, ma non passerai
davanti a Lei si spezzerà l'orgoglio e la collera delle tue tempeste.

Madonna

Uomini! Avete ascoltato la divina Promessa.
Perchè non m'invocate davanti alla minaccia?
Perchè rifiutate il baluardo che può difendervi?
V'ho forse rifiutato talvolta il mio soccorso?
In me sarebbe la pace e l'unità.
(un accordo musicale)
Poichè questa sera voi siete riuniti
volete che evochiamo tutti insieme
il male, il dolore e il peccato del mondo
e il pericolo di sprofondare in un abisso profondo?
Non è altro che un gioco, una parabola, una leggenda
questa, ma io stessa in essa discendo
con la mia immagine poichè da tanto tempo
io so o mio diletto popolo cristiano
che tu preferisci alle prediche le storie belle
e perfino il dolore e la lotta più crudele
se ben rappresentati ti sembrano attraenti
se la rappresentazione è coronata da speranza e da canzoni.
(la Madonna si ritira)

Canto degli Angeli (Alma Rédemptoris Mater)

Alta Madre di redenzione,
noi giungeremo agli atri del Cielo
guidati dalla tua stella.
Soccorri, solleva e guida
questo popolo che spera.

PRIMA PARTE

Pietro, Giovanni - il Popolo. B

(Appena la luce s'è illanguidita nelle gallerie della Cattedrale, nella strada vicina si sente un coro di marinai e si vede un gruppo mimare uno sbarco di mercanzie facendo la catena. Poi da un'altra via dei lavoratori giungono e si dirigono verso B. cantando uno o due canti di lavoro che si alternano e qualche volta si sovrappongono. Fra questi sono Pietro e Giovanni. Alcuni si fermeranno da una parte della via, altri si metteranno sull'ala B. Si tratterà di gruppi ben definiti con gesti e lavori differenti ma ben concertati. Suono della sirena).

Pietro

Sbrighiamoci, Giovanni. Ascolta figliuolo, il richiamo della sirena.



Giovanni

Le sirene sono strane donne la cui voce attira gli uomini [nel fondo del mare.

Sirene dal fascino irresistibile, quale sciocchezza!

Pietro

Non sognare più figlio mio. Il portiere chiuderà i cancelli.

Giovanni

Fischio stridente, implacabile. Sirena! Ingiunzione dei nostri [padroni, sirena contabile!

Cancelli, chiudete la nostra galera! Il mostro d'acciaio perde [la pazienza.

Pietro

Ci dà la nostra parte di pane quotidiano.

Giovanni

Spezza le mie ossa, straccia i miei muscoli, consuma la mia [vita.

(sirena - scene di lavoro.
Canti formati dall'unione di molte arie accordate insieme)
Sirena - pausa.

SCENA II[a]

Pietro

Ecco la pausa, profittiamone.

Giovanni

Si padre, prima di essere riacciuffati.

Pietro

Il mostro ha pietà degli uomini.

Giovanni

Non ha pietà di noi, sa servirsene. Lascia respirare i suoi schiavi per esigere di più dai loro sforzi.

Pietro

E' così dacchè il mondo è mondo.

Giovanni

Sarebbe un mondo senza schiavitù quello in cui ogni uomo cooperasse ad una vasta causa di liberazione. Dove l'uomo non è più sfruttato da una casta.

(entrata dei personaggi in D verso la destra; vengono subito impiegati in un lavoro su ritmo unico)

In cui ogni sforzo si compie camminando verso questo avvenire che vedrà la natura dominata, obbediente, fedelmente servile alla nostra dignità. Noi saremo allora più che uomini: i fratelli di una umanità vittoriosa degli Dei decrepiti.

Pietro

Sta attento Giovanni. Chi tenta di vincere gli Dei cammina nel sangue. Calpesta colui che resiste fosse anche il suo proprio fratello.

MARMO MONTECATINI

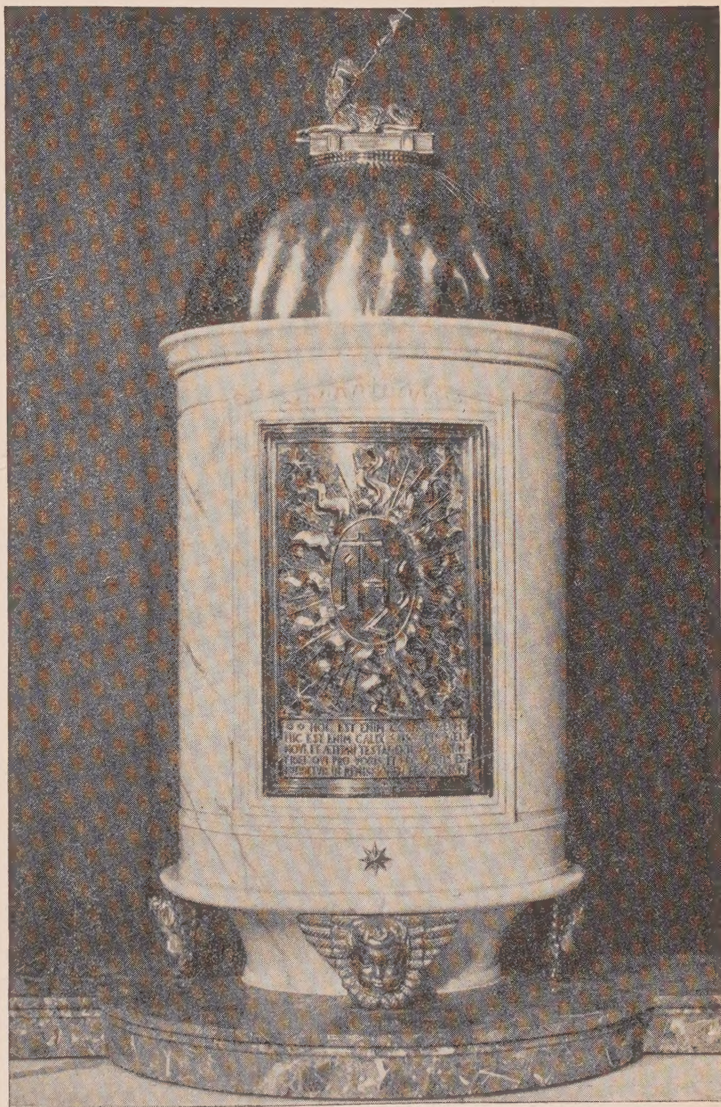
MARMO MONTECATINI

Marmi, pietre, graniti e travertini in blocchi, lastre e lavorati nelle più rinomate qualità.

Marbles, stones, granites, travertines in blocks and slabs rough and worked in the best known qualities.

Marbres, pierres, granits, travertins en blocs et en tranches, bruts et travaillés dans les qualités les plus renommées.

Mármoles, piedras, granitos, travertinos en pedazos en losas y labrados de las más renombradas calidades.



Chiesa di S. Alessandro | Gallarate | Ciborio in marmo statuario venato | Base in marmo Macchiavecchia

MONTECATINI SETTORE MARMI

Sede Centrale: Milano Via F. Turati 18 • Direzione Commerciale Tecnica: Carrara • Sezione di Roma: Via Paisiello 55